F A H A D   H U S S A I N

كتاب البحرين الثقافية

حوارات
INTERVIEWS

21

فهد حسين

أمام القنديل

حـوارات فـي الكتابـة الروائيـة





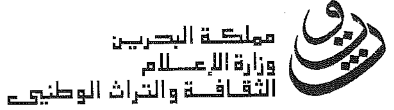

أمام القنديل
حوارات في الكتابة الروائية

21 كتاب البحرين الثقافية

أمام القنديل : حوارات في الكتابة الروائية / حوارات
فهد حسين / مؤلّف من البحرين
الطبعة الأولى ، 2008
حقوق الطبع محفوظة



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب :5460-11 ، هاتفاكس : 751438 / 752308 1 00961



التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب 9157 ، هاتف 5605432 6 00962 ، هاتفاكس 5685501 6 00962
e-mail : info@airpbooks.com
موقع الدار الإلكتروني : www.airpbooks.com
الإشراف الفنّي :
سعيد سيف®
صورة الغلاف : علي الديري / البحرين
الصفّ الضوئيّ : المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
التنفيذ الطباعيّ : مصطفى قانصو للطباعة والتجارة / بيروت ، لبنان

رقم الإيداع بدائرة المكتبات العامّة : د. ع 7076 / 2008

ISBN: 978-99958-0-022-2

البحرين الثقافية
كتاب البحرين الثقافية

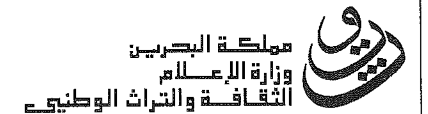
21

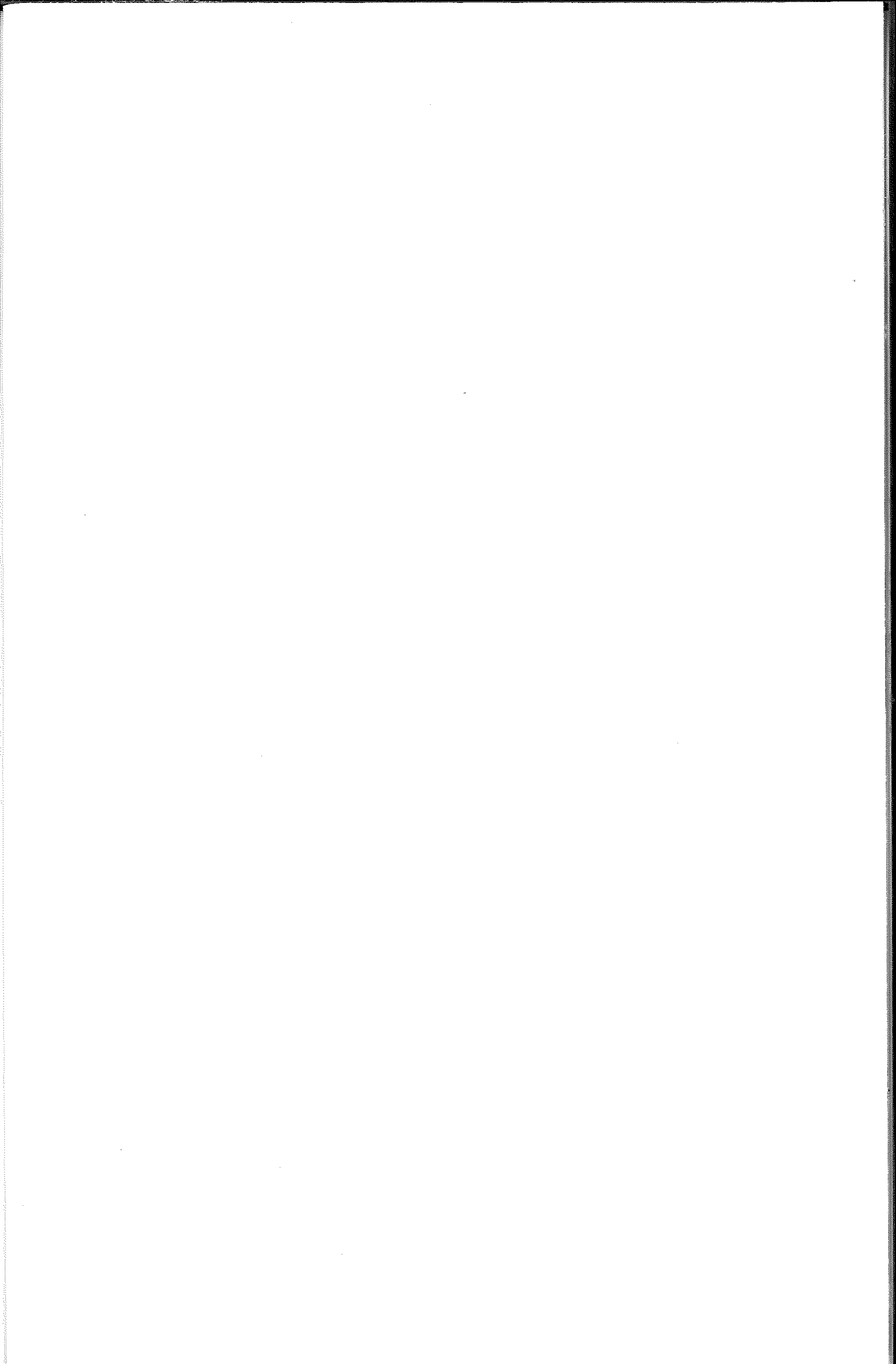
فهد حسين

أمام القنديل

حوارات في الكتابة الروائية







الفهرس



الإهـــداء

إلى الذي سافر بعيدًا ليعري صراعنا الاجتماعي

عبدالله خليفة

وإلى الذي حمل معول الإنثربولوجيا في الرواية البحرينية

فريد رمضان

فهد حسين



الشكــــر

أتقدم لكل الروائيات والروائيين
الذين شاركوا في هذه الحوارات بالشكر ،
ولهم مني كل تقدير ومحبة لما لهم من دور كبير
في إبراز هذا العـــمل ، ولدورهم الإبداعي في
الكتابة الروائية ، وحرصهم على مواصلة الكتابة
في ظل التحديات الحياتية والمعيشية

فهد حسين



المقدمة

إذا كانت الكتابة عند البعض سيلاً جارفًا من الحروف والكلمات والجمل ، فعند البعض الآخر حفرًا في التراكم المعرفي والحضاري والثقافي ، وفي كلتا الحالتين هي حالات متراكمة ، ونسيج من اللغة والثقافة والصورة ، يحاول الكاتب والمبدع إبرازهما بشكل أو بآخر ، لذا جاء القول الشفاهي والشعر والسرد ليضعنا أمام دائرة مفتوحة المحيط .

ولأننا في مقام السرد الروائي هنا فلا نعطي لمتخيلنا وقلمنا الانحراف ليخرج من دائرة هذا المقام ، وما يحمله ويتصف به .

إن الرواية التي راحت تضيء في سماء العالم العربي منذ رواية «أنا أحيا» للكاتبة ليلى بعلبكي ، ورواية «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل ، وحتى يومنا هذا حيث راجت دور النشر والمكتبات بنتاج الروائيين العرب ، مما جعلها أن تبني مجدًا عاليًا ، ومكانة مرموقة بين آداب العالم عامة ، وبين الرواية العالمية بشكل خاص .

وما نيل الرواية العربية هذه المكانة إلا لأنها كانت ولا تزال ترى على أنها أفعال عصية وأقوال مشفرة وقوانين مخبأة في عقول ومتخيل الإنسانية وموروثها التاريخي والحضاري .

والرواية على اختلاف المفاهيم والرؤى حول دلالاتها الشكلية والفنية والتقنية إلا أننا لا تستطيع فكها من أقوال التاريخ فيما يتعلق الأمر بالرواية التاريخية ، وكذلك التراث المنسوج بالقيم والعادات والأعراف الاجتماعية والشعبية ، ولعبة الحاضر وما يترتب على ذلك من واقعية متخلية وذهنية في

العمل والبناء والطرح ، وحركة المستقبل وتطلع الإنسان نحوه ، ذلك المستقبل الذي يتطلب رؤية ثاقبة نحو الآتي المجهول معلمه أو بعضه .

وإذا لعب الشعر ردحًا من الزمن في شحذ العقول والوجدان ، وسعى إلى غرس مفاهيم القراءة الواعية والتأمل الواعي في دلالات اللغة والمفردة ، فالرواية أعطت مجال الإنسانية قدرًا أكبر ، وفسحة أوسع لما تتميز به من سعة الفضاء والأفق وإمكانية الطرح .

راحت الرواية صديقًا ليس للشعر وعضيدًا لفنونه ومجالات الإبداع فيه فحسب ، بل صديقًا للمتلقي لتكون قريبة منه ، ومن وعيه وطموحاته ، ووجدانه وتحولاته اليومية والزمنية ، وتسعى إلى أن ترتقي باللغة الشفاهية اليومية ، إذ ساهمت الرواية في فهم الواقع ، وطرح مشكلاته ، ومناقشة ماضي المجتمعات ، وتحليل الحاضر ، واستشراف المستقبل ، من خلال طرح العديد من القضايا التي تعتبر من أهم قضايا الإنسان العربي ، مثل : علاقة الإنسان بالآخر ، الهويات ، الأثنيات ، المرأة ، الدين والطوائف ، الثقافات السائدة ، وتطلع المجتمع والأفراد ، وغيرها من القضايا المرتبطة بتكويننا الحضاري والثقافي والاجتماعي والأنثربولوجي ، تلك القضايا التي اهتمت تجاهها الرواية لتتعامل معها بلغة وأسلوب وخيال يسمح لنا - نحن المتلقين - المتابعة الحثيثة ، والقراءة الواعية ، والتأمل بغية التأويل وطرح الأسئلة .

ولكن في الوقت نفسه لم تلغِ الآخر ، بل لا يمكن لأي جنس الاستمرار إلا في وجود استمرار الآخر ، بمعنى أن لا يمكن للرواية من وجود إلا بوجود الآخر الذي ينافسها أو تنافسه ، يقرأها وتقرأه ، تأخذ منه ويأخذ منها ، كما أن هويتها تتضح أكثر وعلاماتها تبرز بشكل جلي كما برز التباين والتقاطع مع الآخر .

وعبر تراكم الإصدار الروائي عالميًا وعربيًا بدأت الأسئلة الكثيرة تتبرعم وتنمو بين الحين والآخر ، تلك الأسئلة التي تثير الاهتمام بهذا المنجز الإبداعي والفني من جهة وبكاتب المنجز نفسه من جهة أخرى .

وقد استطاعت الرواية أن تتبوأ مكانة مرموقة بعد مواصلة في الحفر

والتأمل والتكوين ، وقبولها الأجناس الأخرى ، أما فضاؤها فيتيح الفرصة إلى الإبداع والانفتاح على الآخر مكانيًا وزمانيًا ، والتمحور حول الذات والفكر والحضارة والثقافة وغيرها من القضايا المرتبطة بالرواية ارتباطًا واضحًا .

وإذا كان الوقوف على النص من دون التأمل في كاتب النص فهذا للدراسة والبحث والتحليل ، ولكن حينما تنوي التعرف على طبيعة هذا العالم الروائي وعلاقته بالحياة الإنسانية اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا وغيرها فلابد من معرفة تلك الثقافة التي تشربها هذا الكاتب ، ونسج علاقاتها المتعددة ليبني عالمه الروائي ، والآليات التي يمارس الكاتب من خلالها عمله الإبداعي ليخرج للعالم بالصورة التي يرضى عنها على الأقل ساعة الإصدار .

وتأخذنا الكتابة إلى الإمساك بأمور عدة تتآلف وتتباعد ، تتقاطب وتتوحد حتى تمكننا من مسك الخيط الرفيع الذي يربطنا بها ، لأنها أي الكتابة ذات فعل لهذا الوجود المحكي تجاه الوجود الصامت الذي لابد من زعزعة كيانه عبر حروف الكلمة .

ونتيجة لما يتمتع به كاتب الرواية من إمكانيات في العمل الروائي ، وقدرة على توظيف تقنيات السرد ومكوناته ، فضلاً عن إمكانيات احتواء عناصر البيئة الإنسانية والمكانية والزمانية ، جاءت فكرة هذا المشروع الذي يتمحور في لقاءات حول الرواية عبر مجموعة من المحاور والأسئلة ، نعتقد بأهميتها لكل كاتب رواية ، وتتمثل هذه المحاور ومجموعة الأسئلة التي وصلت إلى ثمانية وأربعين سؤالاً ، حيث يأتي المحور الأول ليتناول المدخل العام لفهم الرواية ، سلطة المؤلف والتمركز حول النص .

أما المحور الثاني فيتناول تقنيات الرواية ومكوناتها ، والمكون السردي ، ويتناول المحور الثالث اللغة والكتابة الروائية ، وسلطة البوح اللغوي ، أما صوت المرأة في الرواية ، والنسوية والصوت النسوي فكان من نصيب المحور الثالث ، وأخذ المحور الرابع المحلية والتراث في الرواية والموروث ، وأخيرًا كان المحور الرؤية والتأمل ، بالإضافة إلى المنجز الإبداعي والرؤية .

وعند البدء بالدخول في أسئلة المحور نقف أولاً عند مدخل نظري نتحدث

فيه عن المحور وطبيعة الأسئلة ، والمراد منه ، ونتبعه برأينا حول ما طرح من أفكار ومداخلات .

ونحن إذا قمنا بهذا المشروع بهدف الوقوف على طبيعة العمل الروائي العربي ، وتحديدًا عند الأجيال التي كتبت منذ الثمانينات وحتى الآن ، فإننا نهدف ، أيضاً ، إلى الوقوف على تلك التقنيات والمكونات التي تؤسس العمل الروائي ، والدور الذي يقوم به الروائي لهندسة هذا العمل منذ وضع متخيله المعماري إلى مسك القلم إلى تسويد الأوراق إلى ظهور هذا المعمار الهندسي في شكل رواية ، هكذا كنا وهكذا تجاوبت معنا هذه المجموعة .

وعلى الرغم من أن المشروع في بداية فكرته كان محدود المكان والجغرافيا ، حيث كان مقتصرًا على روائيي مملكة البحرين ، فإن رغبة التواصل والاتساع الجغرافي ومعرفة الرواية العربية جعلت العمل هذا يشمل مجموعة من كتاب الرواية في الوطن العربي وهم :

١- القاصة والروائية الأردنية سميحة خريس ، عضو رابطة الكتاب الأردنيين ، وتعمل بالصحافة الأردنية ، فمن أعمالها القصصية : مع الأرض ، أوركسترا ، ومن أعمالها الروائية : رحلتي ، المد ، شجرة الفهود ، القرمية ، خشخاش ، الصحن ، نحن .

٢- القاصة والروائية الجزائرية فضيلة الفاروق ، التي تنتمي إلى أسرة بربرية ، وهي مقيمة حاليًا بلبنان ، وقد عملت بالصحافة والإذاعة ، ولها مجموعة قصصية بعنوان : لحظة لاختلاس الحب ، ورواية بعنوان مراهقة ، والأخرى بعنوان تاء الخجل .

٣- القاصة والروائية العمانية جوخة الحارثي ، ولها من المجموعات القصصية : مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل ، ماء غير آسن ، كما صدرت لها رواية بعنوان منامات .

٤- القاص والروائي البحريني عبدالله خليفة ، عضو أسرة الأدباء والكتاب ، وشارك في بعض مجالس إدارتها عدة دورات ، كما ترأس مجلس إدارتها في إحدى دوراتها ، وله إسهامات كثيرة في القصة والرواية والدراسات

البحثية فضلاً عن العمل الصحافي ، ومن أعماله القصصية : سهرة ، جنون النخيل ، سيد الضريح ، ومن أعماله الروائية : اللآلئ ، القرصان والمدينة ، امرأة ، الأقلف ، الينابيع ، روايات أخرى ، مثل : عمر بن الخطاب شهيدًا ، ورأس الحسين ، وعثمان شهيدًا ، ومن الدراسات : الراوي في عالم محمد عبدالملك ، الاتجاهات المثالية في الفلسفة العربية .

٥- القاص والروائي البحريني فريد رمضان ، عضو أسرة الأدباء والكتاب ، وعضو نادي السينما ، وعضو جمعية حقوق الإنسان البحرينية ، وله من الأعمال القصصية : البياض ، ومن الأعمال الروائية : التنور ، البرزخ ، السوافح ، وكتب نصين هما : تلك الصغيرة التي تشبهك ، ونوران .

٦- القاص والروائي الكويتي حمد الحمد ، عضو رابطة الأدباء في الكويت ، ومن أعماله القصصية : مناخ الأيام ، عثمان وتقاسيم الزمان ، أما أعماله الروائية فمنها : زمن البوح ، الأرجوحة ، مساءات وردية .

٧- القاص والروائي السوداني أحمد الملك ، المقيم في هولندا ، حيث أصدر مجموعة قصصية بعنوان الموت السادس للعجوز منوفل ، ومن الروايات : عصافير آخر أيام الخريف ، الخريف يأتي مع صفاء .

٨- القاص الروائي العراقي الدكتور محسن الرملي ، المقيم في إسبانيا ، ويراسل مجموعة من الصحف العربية والإسبانية ، وله من القصص : هدية القرن القادم ، أوراق بعيدة عن دجلة ، برتقالات وشفرات حلاقة في بغداد باللغة الإسبانية ، ومن المسرحيات : البحث عن قلب حيّ ، ومن الروايات : الفَتيت المُبَعثَر ، وأسس مع الكاتب عبدالهادي سعدون دار ومجلة ألواح ، ويعمل حاليًا أستاذًا في جامعة سانت لويس الأمريكية بمدريد .

٩- القاص والروائي السعودي ناصر الجاسم من منطقة الإحساء العيون ، له من المساهمات المشاركات الكثيرة في الصحافة السعودية والعربية وفي الأندية والملتقيات الأدبية السعودية والعربية ، كما أنه فاز بالعديد من الجوائز على مستوى المملكة العربية السعودية ، وهو عضو اللجنة الثقافية بنادي العيون بالإحساء ، وقد أصدر من المجموعات القصصية ؛ النوم في الماء - وتحت

الطبع : هكذا يرفس الحب -العدو بالأيدي ، وله من الروايات : الغصن اليتيم ، وتحت الطبع العاصفة الثانية - الجنين الميت- رائحة الجنون ، وله بعض المسرحيات غير المنشورة وكتابان نقديان .

وكانت الرغبة ملحة ليشمل هذا العمل بعض الروائيين العرب من اليمن ومصر والمغرب وتونس وسوريا وفلسطين ، ولكن الظروف حالت دون ذلك .

وقد قدم الروائيون العديد من الآراء والأفكار المهمة جدًا للعمل الروائي ، بل حاولوا تقديم دلائل واستشهادات من أعمالهم على بعض الأسئلة ، في الوقت نفسه سنرى التباين والاتفاق على ما يطرح بشكل مباشر أو غير مباشر ، في الوقت الذي نتمنى أن يتأمل المتلقي في أثناء قراءته للعمل طبيعة السؤال المطروح ونوعية الإجابات التي تلقيناها .

كما أن المداخلات التي تلقيناها من الروائيين ليست على جميع الأسئلة ، حيث هناك من رأى أن بعض الأسئلة يتداخل بعضها مع الآخر ، وهناك من اكتفى بالرد الموجز ، وهناك من ترك بعض الأسئلة ، ولكن في عموم المحاور كانت هناك آراء ومداخلات من الجميع .

ولابد أن أنوه بأن طريقة المقابلات تمت من خلال الاتصال الإلكتروني منفردين ، ولكن رغبة في جمع كل سؤال والإجابة عنه ، فضلنا طرح الأسئلة وتلقي الإجابات والمداخلات وكأنها حلقة نقاشية يبدي كل مشارك رأيه كلما أراد وكيفما نوى .

وأخيرًا واجب عليّ أن أقدم لكل روائية ، روائي أسهم معنا في إنجاز هذا العمل كل الشكر والتقدير ، فلهم خالص محبتي ومودتي ، ومن اعتذر أو لم يستطع لظروفه الخاصة فله التحية أيضاً .

المحور الأول

المدخل العام لفهم الرواية

والتمركز حول النص



المدخل العام لفهم الرواية

لقد تحدث الكثير من الكتاب والنقاد والروائيين في الرواية حتى اعتبروها الوعاء الأوفى والأقدر على التعبير في المرحلة التي تمر بها الأمة العربية ، وسواء كانوا صادقين في رؤاهم تجاه الرواية أم لا ، فإننا نرى أمتنا العربية بحاجة إلى من ينتشلها من أزماتها المتعددة والمختلفة والمتكررة طوال عدة قرون ، ينتشلها من براثن الأطماع السياسية والهزات الاقتصادية والتراجعات الاجتماعية والأزمات الثقافية ، بل وما يطرأ عليها من أحداث متواصلة وما يصيبها من ويلات ، خاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين .

وتأتي الرواية بوصفها عملاً إبداعيًا مكتنزًا عالمًا كبيرًا وفضاءً مملوءًا ، وبوصفها أحد الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى لتقول للعالم العربي إنها تملك القدرة على الانتشال ، وتحريك المياه الراكدة ، وكشف الزيف المغطاة به جدران الوطن العربي ، إنها تملك المكوّنات ، والأدوات ، والتقنيات ، وقنوات الاتصال التي تمكنها من المعالجة .

إن التقنيات وقنوات الاتصال بين العالم الخارجي وعالم الرواية هي سبل تبحث الرواية من خلالها كيفية التلقي ، وخلق العلاقة الحميمة بين قارئ النص والعالم المتمثل في النص نفسه بوصفه أثرًا إبداعيًا ، وبين اللغة بوصفها أبنية تتجاوز التقريرية في العمل الإبداعي ، وحالة التقاطع بين عالم معيش موجود ، وآخر منشود يتطلع له المتلقي قبل الروائي .

وفي محاولة الرواية تصوير أجزاء من الواقع ، وكشف ما يخفيه المجتمع عن الآخرين برؤية الروائي نفسه ، ألا يمكننا أن نتساءل عن أي عالم تحكي الرواية

العربية؟ وهل الرواية هي تزييف لواقع عاشه الآخرون ، أو نعيشه نحن أو من سيأتي بعدنا ؟ أم هي عمل يخرج للوجود بدافع الرغبة في التعبير عن الواقع ومدافعًا عنه ؟ أم الرواية العربية التي نحن بصدد معرفة رؤى بعض كتابها هي موقف ، وعالم محايد ، بعيد عن التجارب الفردية أو الخاصة أو المحدودة ؟

وعلى الرغم من هذه التساؤلات فإن الرواية تعمل جاهدة في البوح بما لم يستطع الآخر البوح به ، لما تمتلكه من فضاء يعطيك الدلالات وعالمًا من البحث والاكتشاف ، وبما أن الرواية تسعى إلى البحث والاكتشاف فهي دائمة النمو الأفقي والعمودي ، وتسير وفق مراحل تطور الأداة والتقنية والمكون .

وفي عالمنا العربي هناك الفضاء الواسع من العادات والتقاليد والأعراف ، التي رحل بعضها دون رجعة ، والبعض يتراوح بين القبول والرفض ، ويبدو أن الوقت قد حان لمناقشتها وتفكيكها وبيان دورها في بناء المجتمع وتطوره أو في هدمه وتعثره ، في ضوء عمليات التواصل الحضاري عمومًا والأدبي على وجه الخصوص ، بين أقطار الوطن العربي والعالم الإنساني الآخر .

لقد تطرقت الرواية العربية إلى الكثير من قضايا مجتمع الإنسان العربي ، فناقشت الأعراف وما ينطوي تحت دفتيها ، كما دخلت في مكنونات النفس البشرية ، مناقشة العوامل التي تؤثر في النفس العربية جراء ما يحدث حولها من قضايا وصراعات سياسية (عربية عربية ، وعربية إسرائيلية) وقضايا معرفية تتمثل في علاقة الإنسان بما حوله من مكونات وجودية ومثالية ، إضافة إلى ذلك الصراعات الدينية والطائفية والعرقية والأثنية .

كما حاولت الرواية أن تعيش الحلم الإنساني فلعبت باللغة لعبة جميلة أخذت القارئ إلى عوالم الحلم ، وعاشت الرواية أيضًا مع العلوم الإنسانية لتبقى متصلة بعالم يبحث عن الرؤية تجاه هذا العالم ، مما أهلها - الرواية - لتكون مشروعًا حقيقيًا لدى الإنسان العربي ، وتحديدًا الروائي ، مشروعًا يسعى إلى خلق عالم جديد ، وكائنات جديدة ، وتاريخ جديد ، مشروعًا يحاول أن يعانق المشروعات النهضوية والحضارية ، حتى راح النص الروائي يتصف بالإبداعية والكتابة الأخرى التي تتعدد فيها الوحدات الأسلوبية ، وتتناقض أكثر مما

تتجانس، في أساليبها وأنماطها وحجمها ولغتها وتقنياتها والقضايا التي تطرحها .

وبهذا فالرواية نص اجتماعي، وسياق سياسي، وحالات نفسية، وعالم ثقافي، وبعد حضاري، وتفاعل إيجابي مع القارئ لما فيها من دلالات وتأويلات واستنطاقات تجعل القارئ يعيش حالات من الإدراك والإحالات التأويلية تجاه الواقع المعيش، ومعطيات تجديدية تسهم في فهم النص معرفيًا وثقافيًا في العالم العربي وعلى هذا نطرح بعض الأسئلة التي تدور حول فهم الرواية عند مجموعة من الروائيين العرب لنعرف مدى الاستيعاب وفهم لعبة الكتابة الروائية العربية، وموقع الرواية ضمن نسيج التجربة الأدبية الإبداعية في الكتابات العربية، والعلاقات المجتمعية التي تكشف عن رصد الحالات ومناقشة الصراعات ونقل التجارب، إضافة إلى المفاهيم التي كونت عالم الكتابة الروائية لدى الروائيين، وساهمت في تطوير الأداة والفكرة .

١- من المتعارف عليه، بل من البديهيات أن المبدع حين يبدع عملاً وينغمس في إنتاجه يسعى جاهدًا إلى معرفة أبعاد هذا النوع الإبداعي . وأنتم بوصفكم روائيين، فما مفهومكم عن الرواية؟

بدأ الحديث عبدالله خليفة بالحديث قائلاً : إن مفهومي للرواية بأنها بناء فني واسع من الحكي والسرد والبناء الذي يتضافر فيه تصوير الشخوص والأمكنة والأزمنة، لتحليل الوعي والروحية الإنسانية والأبنية النفسية الغائرة . من الملموس إلى المجرد، ومن الأشياء إلى الرواح .

ويتيح بناء الرواية الواسع والتشخيصي مع القصة القصيرة، والمسرحية، والملحمة الشعرية، هذه العملية الفنية والفكرية المتداخلة، ولهذا تتطلب الرواية فكرًا فلسفيًا، لأنها بناء معقد لا يقوم فقط على دراسة الشخوص بل على الحياة والفكر والتاريخ .

بمعنى آخر الرواية جنس قصصي ملحمي، وبناء واسع وعميق، يقوم باستيعاب الكل الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة مفصلية، وكلما توغلت

الرواية في جنسها غدت ملحمية ، أي قائمة على صراع كبير ، وهذا المعنى تجده لدى جورج لوكاش خاصة في كتابه (معنى الواقعية المعاصرة) وأعتقد أن هذا المفهوم قريب إلى فهمي وتجربتي .

أما سميحة خريس فقد أوضحت علاقتها بمفهوم الرواية قائلة : الرواية بالنسبة لي بدأت لعبة ، أي ما يشبه ممارسة هواية الكتابة في نوع معين من الفنون ، لتتحول مع الوقت والممارسة والانغماس الكامل ، إلى لعبة جادة ومشروع حياتي وروحي وفكري ، عندها فقط بدأت أتأمل أبعاد هذا النوع الإبداعي ، أدرك أنه تخليق حياة موازية للواقع ، تشبهه وتفارقه في آن واحد ، تمتد منه وتنشق عنه ، أراها ملجأً لي شخصيًا يمكنني أن أستدعي الآخرين له ، حيث نتمكن كلنا من إيجاد واقع جديد إضافة إلى فهم العالم الحقيقي عبر الرواية ، أحيانًا وعندما تكبر الرواية في رأسي أعتقد أنها شاهد أمين على الروح وخفاياها ، ولكنني أيضًا أعرف كم هي مخاتلة وتشتمل على الوهم كما تبوح بالحقيقة .

وعلّق الدكتور محسن الرملي بالقول : الرواية (كتاب) يَمنَح المتعة والمعرفة ، المتعة سواء أكانت عن طريق الخيال أو اللغة والعناصر الفنية الأخرى ، والمعرفة سواء فيما يتعلق بمعرفة مرحلة تاريخية بعينها ، قضية ما ، ثقافة ما ، التعرف على التقنيات الأخرى بالنسبة لمن يهمه أمر الفن الكتابي ، أو معرفة الإنسان بذاته وبالآخر ، بل حتى معرفة الكاتب بنفسه أكثر عند الكتابة ، وكلاهما المتعة والمعرفة متداخلتان .

أقول إن الرواية (كتاب) ، لأنها ببساطة هي كذلك من حيث فيزيائيتها ومن ثم من حيث الجنس الفني ، ونلاحظ مؤخرًا أن الكتاب والناشرين الغربيين قد تخلى أغلبهم عن وضع كلمة (رواية) على الغلاف ، وأن المؤلفين أو القراء صاروا يقولون كتابي الأخير أو كتابه الأخير ، وأرى هذه الصفة أصح وخاصة أن الرواية قابلة لاستيعاب كل أجناس الكتابة الأخرى ، بل وعلى استيعاب كل شيء ، وهذا أساسي في دوامها حية .

وفي السياق نفسه أوضح حمد الحمد مفهومه للرواية قائلاً : مفهومي

للرواية هي إنها نافذة الكاتب على العالم أو على المجتمع لهذا قد تكون توثيقًا لحياة هذا المجتمع أو حياة الإنسان ، وأعتقد أن بعض رواياتي هي لوحة تشكيلية ملونة لحياة الإنسان في الكويت .

أما جوخة الحارثي فقد علقت بقولها : يبدو لي أن الرواية اليوم لم تعد عملا سرديا بسيطا بالمفهوم القديم ، أو متوالية حكائية وإنما تتدخل فيها عناصر كثيرة كالحلم والتداعي واللغة .

وطرح أحمد الملك رأيه متحدثًا : الرواية في نظري هي رؤية الكاتب أو مشروعه لتغيير العالم من حوله ، ليست انعكاسا مباشرا للواقع بقدر ما هي صدى له يسير موازيا لهذا الواقع والمسافة بين الخطين المتوازيين ، خط الواقع وخط الواقع الخيالي الذي تعبر فوقه تفاصيل الرواية هما ما يتمنى الراوي أن يتحققا في أرض الواقع .

وبيّن فريد رمضان رأيه تجاه مفهوم الرواية بالقول : أحاول أن أفهم الرواية بوصفها نصًا يدهشني ، كونه لا يسعى إلى قراءة الواقع فقط ، بل إلى قراءة الوجود ، الوجود ضمن بعده الإنساني ، ليس فيما تجري به الأحداث الروائية ، بل فيما صار عليه الإنسان ضمن هذا السياق الاجتماعي ، إذ يقول الروائي (جورج سيمنون) : «على الروائي أن يعرف ما في صندوق القمامة» .

هذه الجملة تثير بالنسبة لي معارف جديدة ، فقط لو أكشف غطاء هذه الصناديق في مجتمعاتنا . ماذا سأجد ، ستتجسد لي قيمة الفرد في هذا المجتمع أو ذاك . أنك هنا ، مثل طفل في نشوة المعرفة التي تقودنا إليها الرواية ، وأعترف أن هذا العالم النسبي للرواية يقودني شخصيًا لفهم (الأنا) وتقاطعاتها مع الواقع القاسي الذي يحاصرني ويكاد يفتك بي ، وبحريتي التي أجاهر بها لحظة الكتابة ، وفي تقاطعي معها ، طالما ظل هناك هواء أستنشقه .

والرواية عندي مشروع شخصي ينحو نحو (الانتقام من لا شخصانية التاريخ الإنساني) على حد قول ميلان كونديرا ، وأكاد من هنا أفهم كل هذه التقاطعات الزمنية في قراءة تدفعني نحو عالم الدهشة التي أضع نفسي فيها ، وكأنني أمام مرآة وأنا في فخ الحياة ، وأضع معها كل هذا الثقل التاريخي الذي

يهيمن على صراعاتي الداخلية ، بين الذات والمجتمع والوجود ، الذي هو العالم والتاريخ (هو ما حولي) ، وأسعى ربما إلى فهمه .

وأقول ربما لأنني لا أملك وسائل أخرى لفهم الحياة بغير الكتابة ، والرواية هي إحدى الوسائل التي تحقق لي هذه الدهشة والمعرفة . في اكتشاف الفعل الوجودي للفرد وسبر أغواره ضمن سياقته الخاصة والمتخيلة .

أما فضيلة الفاروق فقد أعطت رأيها بالقول : لا أدري كيف أصف الرواية بالضبط ، إنها حياتي الثانية ، إنها المصل الذي نحقن به الآخرين ليشفوا ، إنها نتاج أخطائنا وتحذير مباشر للقارئ ، إنها إشارات للتوجه نحو الحقيقة ، إنها أكثر من تعريف ، لكنها حتمًا نحن في نسخ مختلفة .

وأضاف ناصر الجاسم قائلاً : الرواية طرح غير ثابت ، طرح متغير باستمرار ، كطرح النهر من الماء ومن السمك ، ومن الأعشاب ومن الطين ومن الموتى ، كطرح الشجرة من الثمر الحي والثمر الميت ، والأوراق الخضراء والأوراق الصفراء وحشرات الليل وحشرات النهار ، كطرح السنة فصولها الأربعة ، وهي حكاية شيء بدءاً من الحياة وانتهاء بالممات ، وبين الحياة والممات أشياء كثيرة ، أشياء تعرفها وأخرى لا تعرفها ، أشياء تستطيع أن تجدها بحدود ، وأخرى لا يمكنك حدها ، أشياء واقعية وأخرى متخيلة ، أكاذيب وحقائق .

٢- الرواية نص مفتوح كأي نص إبداعي أو معرفي آخر ، فأين يضع الروائي المتلقي الذي يتلقى عمله حينما يشرع في كتابة الرواية ؟

بدأت سميحة خريس بالقول : عندما أشرع في الكتابة عادة ما يكون المتلقي في مكان قصي ، كأنه يراقبني ، يتحول إلى ضمير من نوع خفي ، ولكني أظل أعانده ، يحلو لي أن أتخيل أني أصرخ بالبرية حيث لا أحد ، وأعرف أن هذا غير واقعي ، فأنا أصرخ في آذان المتلقي ، فقط أحاول أن أحيده لحظة الكتابة حتى تتسنى لي مساحة أوسع من الحرية .

وشاركتها جوخة الحارثي الرأي بقولها : في أثناء الكتابة لا أنشغل بالمتلقي ، لكن بعد انتهاء العمل أفكر بكيفية تلقيه ، ليس هناك في الحقيقة

مستوى واحد من التلقي ، فهو عملية معقدة لها مستويات متعددة باختلاف القراء وثقافاتهم ، ففي أي مستوى من التلقي سأشغل كتابتي؟ أفضل أن أتحرر من هذا الهاجس خلال لحظة الكتابة على الأقل .

غير أن حمد الحمد كان له رأي آخر حيث قال : عندما أبدأ عملي الروائي يكون المتلقي في الصف الأول ، عبر الكلمات أخاطبة لهذا أحرص أن تكون لديه المقدرة على استيعاب مفرداتي ، فهناك فرق أن يكون المتلقي فردًا عاديًا في المجتمع أو أن يكون مثقفًا ، ففي روايتي «مساحات الصمت» حرصت أن أخاطب المثقف ، وفي رواية الأرجوحة وكذلك زمن البوح ، فأنا أخاطب الجميع فقد يستوعبها القارئ العادي أو حتى المثقف .

وفي الوقت نفسه بيّن ناصر الجاسم قائلاً : المتلقي يلازمني وأنا أكتب ملازمة القرين ، هو كقرين من الجن يأبى أن يترك تابعيته لي ، المتلقي كالملك على يميني يسجل حسناتي أو كالملك الذي على يساري يسجل سيآتي ، لا فرق في ذلك ، لذا أضع المتلقي وأنا أكتب الرواية كوضع زوجتي معي ، لا أخفي عنه شيئًا ، سواء كان هذا الشيء من جسدي أو من عواطفي أو مشاعري ، أو من أفكاري ، أحبه وأحترمه وأقبل كل شيء يصدر عنه تجاه كتابتي ، ما عدا دور واحد لا أقبله وهو دور الفقيه ، أو دور حارس العقيدة ، أو حارس الفضيلة .

وشاركت فضيلة الفاروق الرأي متحدثة بأن المتلقي يجلس في مواجهتي تمامًا طيلة كتابتي وتفكيري بالعمل ، وهو يرافقني كظلي لهذا كلما انتهيت من كتابة عمل بدأت بآخر .

أما فريد رمضان فقد قال : من الصعب النظر إلى مسألة المتلقي حين الشروع في الكتابة الإبداعية على اختلاف أشكالها ، فمن أخطر المسائل التي تواجه المبدع هو أن ينظر للقارئ بعين من الاحتراز والقلق ، وربما هذا ما دفع كافكا في وصيته إلى إحراق نتاجه الإبداعي - خوفًا من القارئ - والذي لو استجاب له صديقه في تحقيق هذه الوصية لما تمكنا من قراءة إبداعاته التي وضعتها أوروبا ضمن مصاف الرواية الجديدة .

وأعتقد أنه يكفي الكاتب ، وهو في انشغاله لدراسة شخصياته الروائية

ومساراتها الحياتية ، ما يكفي من الوقت والجهد الذي يستحق العناء ، رغم ذلك ثمة أصدقاء تحب أن تطلعهم على نتاجك قبل النشر ، لمقتضيات إبداعية بحتة ، وربما يمارسون عليك بعض (النقد) الحب الذي تود أن تسمعه منهم ، عدا ذلك يظل القارئ بالنسبة لي هو المعرفة الأخرى التي تأتي بعد النشر ، لا قبلها .

أوضح عبدالله خليفة رأيه بأن ليس هناك متلق واحد أو متلق محدد ، بل هناك المتلقي العام الذي تحاول أن تقاربه في بعض الأحيان ، وإن كنت تعمل على ذلك من خلال نمو الرواية وتوجهها الخاص ، والمرحلة الكتابية الخاصة التي تمر بها .

ففي البدايات الأولى هناك محاولاتك بأن تقبض على ملامح الرواية ، أي أن تجسد هيكلها الصعب : عدة شخوص ، لغة جميلة ، ترابط معقول بين هذه الجوانب . أما القارئ فإنه يأتي في خلفية العمل ، كمراقب غير مرئي ، كضمير للكاتب ، كمادة خام شعبية يحاول الكاتب تغييرها ، أو تحريكها ، ثم يكتشف أنها من مادة القارات الصعبة . وهذا يدفعه لتطوير عالمه الروائي ، أي أن يتغلغل أكثر في هذا الجمهور اللامرئي ، ألاّ يكتب وحده في انفصال عن العملية التاريخية ، أن يكون القارئ الذكي والمتعاطف جزءاً من روحه ، وشيئًا من صوره وانفعاله وتأثيره .

إن القارئ ينمو في الكتاب حين تنمو فيه الأفكار الكبرى ، أي بقدر ما يصل إلى جذور الفلسفة والدين ، وبقدر ما يضع في المواد البسيطة وأشياء الشارع حبيبات من الفسفور .

أما كلمة (النص المفتوح) فهي غير مفهومة بالنسبة إليّ ، فالأدب بطبيعة نصوصه أنه مفتوح غير مغلق ، ولكن في علم الأجناس الأدبية ، نحن نتجاوز مثل هذه التعريفات الأولية ، فالرواية جنس قصصي له قوانينه التشكيلية الخاصة به ، فإذا دخلت الأجناس القصصية الأخرى الزميلة له كالحكاية والأمثولة واللغز والقصة القصيرة ، فيجب أن تخضع لامتداده وجريانه الواسع وأن تذوب في كيانه ، وليس أن تحتفظ بكينونتها الخاصة المستقلة .

ولهذا فهو مفتوحٌ عبر هذا البناء ، وحين يتوجه القارئُ إليه تكون تلك

مسئوليته ، أي مسؤولية القراءة المتعددة الأبعاد ، وبالنسبة لي فأنا كان لدي عدم اهتمام بالقارئ في بادئ التجربة ، حيث كانت حالة التجربة (الوجود في السجن) لا تسمح بها ، ولكن بعد مرور عقد أو أكثر صار هناك وضع خاص داخلي للقارئ ، فهو لا يحدد التجربة ولكن يكون رفيقًا في رحلتها ، فله عين متوارية عنها ، والقارئ يعبر هنا عن الإنسان الذي تريد أن توصل إليه عملك ، وتحاول التأثير فيه ما أمكن لوجهة نظرك وبنائك!

أما الدكتور محسن الرملي فقال : بالتأكيد أضع المتلقي أمامي وليس خلفي أو ألغي وجوده ، فأنا أكتب للآخر ولست ممن يدعون بأنهم يكتبون لأنفسهم ، وحين أتحدث إليه ؛ عادة ما أتصوره قارئًا يشبهني إلى حد كبير ، أو صديقًا ، بمستواي من حيث ثقافته الأدبية أو يفوقني ، وإن لم يكن كذلك فعلى الأقل يفهمني أو يهمه معرفة ما أود قوله ، وعلى هذا النحو فأنا أكتب الأعمال التي أود لو أنها موجودة على هذا النحو من حيث موضوعها أو من حيث شخصياتها ومناخاتها ولغتها لأقرأها ويشاركني الآخر في قراءتها .

وعلق أحمد الملك حيث قال : كانت لي تجارب في كتابة الرواية ، كتبت في البداية رواية قصيرة انطوت على قدر كبير من الرمزية التي أفرغتها من فخ مقاربة الواقع ، وإن حاولت ربطها بالواقع بصورة مستمرة ، فالمتلقي يبقى الأساس لأن العمل يتوجه إليه بالدرجة الأولى .

وفي تجربتي الروائية الثانية حاولت أن أضع ملاحظات القراء الذين سمعت تعليقاتهم عن الرواية الأولى ، لكن التعليقات التي وصلتني من قراء قرأوا الرواية الثانية هي التي جعلتني أعيد كتابة عملي الثالث من أجل تلافي أية مصاعب يواجهها القارئ ، وهنا لا نريد إثارة موضوع القارئ الكسول أو النشط ، لكن حسب تجربتي لاحظت أن معظم القراء يفضلون نصًا واضحًا به أقل قدر من الغموض والحيل الفنية التي تجعل النص صعب المتابعة ، مثل استخدام أكثر من راو كمثل نماذج بعض الروايات أو ازدحام النص بالشخصيات وغير ذلك .

٣- كل إنسان يحمل بين دفتي معرفته وثقافته البعد الأيديولوجي سواء أظهره أم أخفاه ، والروائي حينما يكتب الرواية فهل ينطلق من أطر أبستمولوجية ، أو أيديولوجية ، أو يكتب بحسب قراءته الواقع بعيدًا عن هذا وذاك؟ أي إذا كان الروائي محكومًا بأيديولوجيا معينة ، وتشكل هذه الأيديولوجيا أحد روافده الفكرية التي يرتكز عليها ، فهل الروائي هنا يقدم بعض التنازلات الفنية من أجل تضمين عمله بعض أفكار الأيديولوجيا إلى المتلقي؟

أوضح الدكتور محسن الرملي ما يخص الأيديولوجيا قائلاً : بشكل عام ، أو الأصح ، بشكل جوهري ؛ أنا لستُ أيديولوجيًا ، بل تضايقني الأيدلوجيات أو شبه الأيدلوجيات وخاصة فيما يتعلق بعلاقتها بالإبداع ، كونها تضر بحرية الاشتغال والتفكير ، بل أعترف بأنها تسبب لي الخوف أحيانًا فلا أشعر بحرية مطلقة في قول كل ما أريد قوله ، وهنا أشير إلى تلك النظم الثقافية المؤطَّرة ، والمؤطِّرة التي تشبه الأيدلوجيات كالدين والتقاليد الاجتماعية والمفاهيم التي تصنف على أنها أخلاقية أو وطنية أو حتى حضارية أو أدبية أحيانًا . أريد أن أكون حرًا تمامًا في التفكير والكتابة ، أن أقول وأفعل ما أفكر به بكل حرية ، إلا أنني لا أستطيع الزعم حتى الآن بأنني قد توصلت إلى ممارسة هذا الطموح فما زالت أشباح الأيدلوجيات أو شبيهاتها تخيفني وتضطرني للتحاشي والحذر ، أقول أتحاشاها وأحذرها ولا أعني قناعتي بها أو استجابتي لمغرياتها أو لمصالحها .

وطرح عبدالله خليفة فكرته مستطردًا : التخوف المستمر من الأيديولوجيا والأفكار الكبيرة هو ذاته شكل من الأيديولوجيا ، هو عملية صراع ضد الأيديولوجيا التقدمية على وجه الخصوص ؛ خاصة مع سيادة نمط النقاد المفرغين من الأفكار ، والمتفرغين في الجامعات لتخريب النشء .وأيضًا بعد أن تقوت الجماعات المحافظة بأموال النفط وغيره .

والأفكار الكبيرة من فلسفة وعلم اجتماع وتاريخ وعلوم بوجه خاص هي لازمة للروائي على نحو خاص ، لأنه حين يكتب عن عصور لا بد أن يكون قد تشرب بمادتها ، والكاتب حين يصل إلى هذه العملية من التحليل والدرس فلا

تسأله عن الإيديولوجيا ، لأنه يكون قد كبُر على الآراء الضيقة التي تعرقل فنه ، كما أنه لا يوجد قسم خاص في الأحزاب التقدمية مهمته قمع الروائيين وتوقيف الإبداع ، حيث غالبًا ما يجري في هذه الأحزاب أنها لا تقرأ ، خاصة للرواية والفنون ، والروائيون يقومون بعمليات تجريبية من دون أن ينتبه السياسيون لوجودهم!

وبالنسبة لي لا تهمني الأفكار السياسية المسبقة ، فالمادة الحياتية تفرض نفسها ، وهي كثيرًا ما تكشف خطأ الآراء المسبقة ، أما إذا أصر الكاتب أن يتبع الحزب أو الوعي الشائع فسيكون كاتبًا ساذجًا وفاشلاً .

كما أن الأمر يتحدد هنا بطبيعة الفكرة المهيمنة على الكاتب ، أنا هنا لا أسميها إيديولوجية ، بقدر ما أسميها نظرة (أي يختلط فيها الوهم والعلم) ، وهذه النظرة مسألة فكرية واجتماعية ونفسية متداخلة ومركبة الأبعاد ، فالعديد من الناس لديهم فكر ماركسي مثلاً لكن ما هي هذه الماركسية ؟ ومدى فهمه لها ؟

ولكن في الكتابة والكتابة الروائية خصوصًا ليس ثمة قالب أيديولوجي مسبق ، فالكتابة لتجربتك ستقودك إلى دروب تكسر القوالب ، فأي دعاية سوف تنقرض ، وستجد أنك تكتب ما يحدث فعلاً ، وتصور الناس بما هم فيه حقيقة ، ولكن من خلال المنظار التقدمي الذي تطالع به أنت الحياة ، فستجد أن الانكسارات ليست نهائية ، والقوى الأخلاقية والفكرية في الإنسان أقوى من المكاسب المادية ، ولكن حين تبتعد عن ذلك ، وتشجع الهزائم ، واليأس ، فسوف تبتعد عن ملحمية الرواية التي تتطلب صراع المجموعات الواسع العميق وصدق العرض !

كما بينت سميحة خريس رأيها معلقة : لا أتصور كتابة من دون إيديولوجيا ، بمجرد أن تمسك بالقلم فإن الإيديولوجيا تتعلق في عنقك ، ولا أعني المفهوم الضيق للكلمة بحيث على الكاتب أن يلتحق بفكر منظر له ومؤطر وموصوف بصفاته ، ولكني أعني تلك النظرة إلى الحياة والكون والأحداث والوقائع التي تتسنى للجميع ، حتى الفلاح في حقله يمارس حدًا عليًا من فهم الدنيا عبر وجهة نظر قد لا يقبل فيها نقاشًا ، فما بالك بالكاتب؟ يستحيل

الدخول إلى مشروع الرواية من دون نية خبيثة بتمرير ما يعتقده الكاتب وما يؤمن به ، وقد يكون ما يكتشفه من دلالات ومعان خلال لحظة الكتابة نفسها ، ثم إن الكاتب يتمتع بالزهو الكافي لادعاء أنه وحده من يملك الحقيقة في تلك اللحظة ، وعلى المتلقي سماعها والتأثر بها .

أما موضوع التنازلات الفنية فهذا أمر يعود إلى قدرات الكاتب الفنية ، أقرأ أسماءً كبيرة وقعت في فخ التنظير الجاف ورفضت الاستغناء عن الخطاب التقريري ، وهذا يضع الفاصل بين مبدع يمتلك أدواته ومبدع يفشل بالسيطرة عليها ، مثال القضية الفلسطينية التي غمرت سوق الأدب بالكتابات التقريرية الرديئة الخالية من الروح ، ولكن إلى جانبها كتب غسان كنفاني حكاية الخزان في رجال تحت الشمس ، إنها مسألة لا تتعلق بالتنازلات بقدر ما تتعلق بقدرة الكاتب على إزاحة الإيديولوجيا المباشرة وتوليد فن من قلبها .

وأضح ناصر الجاسم بالقول : حين أتجه إلى الورق الأبيض يكون ظهري خاليًا ، لا شيء فوقه من حزم معرفية أحملها إلى القارئ ، ويكون عقلي فارغًا من صناديق الأفكار المحمولة أو المنقولة من الإضبارات أو من المكتبات ، الأفكار الجاهزة التي تحقن بها النصوص ، وكأن النصوص مريضة أو مصابة ، إنني أتجه إلى الورق وصدري مكتظ بالمشاعر والأحاسيس ، وأقوم بعملية التفريغ الجميل والفكرة الوحيدة التي أحذرها التعدي على الذات الإلهية وعلى الأنبياء والقديسين ، إنني أكتب بحسب رؤيتي للواقع وللأشياء من حولي ، لا حسب رؤية الآخرين لها ، إنني أكره أن أكون أنبوبًا ناقلاً ، أو دلالاً في سوق على بضاعة كاسدة أو رائجة ، أو آلة مسجلة ، أو فقيرًا بثوب واحد له لون واحد ومذاق واحد .

وأكدت جوخة الحارثي ما طرح بقولها : إذا قدم الروائي تنازلات فنية لصالح الإيديولوجيا فسيقع عمله في فخ الدعاية والشعارات ، فالفن أولاً ومن خلال الفن تصل الرسالة الفكرية التي يتبناها الكاتب .

أما أحمد الملك فقال : بحسب تقديري أن الإيديولوجيا لا تنفصم عن توجهات الكاتب بحسبانه صاحب مشروع إيديولوجي هو نفسه كونه يهدف في

النهاية إلي تطوير أفكار ترقى إلي مشروع واقعي لتطوير حياة الناس ، فالأهداف تكاد تكون واحدة ، لكنني أرى أيضا أن الحرية مهمة للكاتب ، حتى تأتي رؤيته شاملة هو بحاجة لتكون هناك ثمة مسافة بينه وبين كل الأشياء .

وجاءت مداخلة فريد رمضان موضحة رأيه قائلاً : على المبدع أو الروائي أن يستجيب لقول خطاب إبداعي بالدرجة الأولى ، ولكن لا يمكنك عزله عن المجتمع ، فهو في النهاية فرد منها ، يعاني ما تعانيه ، ولو نظرنا إلى المشهد العربي مع مطلع القرن العشرين ، فإننا سنجد أن الكتاب والشعراء انطلقت تجاربهم من مواقف أيديولوجية شكلت في مرحلة ما ثقافتهم الشخصية التي انعكست في عدة أشكال على ما كتبوه ، وأسموه إبداعًا . وكانوا يسعون كونهم أفرادًا يحملون مثل غيرهم حلم التغيير ، والتحرر من الحركات الاستعمارية ، واستبداد السلطة .

فالكاتب فرد من المجتمع ، وهو ضمن هذه الكينونة لا يمكن فصله بشكل كلي ، فما يعصف بالمجتمع يؤثر تأثيرًا مباشرًا ، ربما لا يتطلب نصًا إبداعيًا تاريخيًا يعكس ما يحدث في المجتمع ، والعكس صحيح أيضًا ، فما جرى في تاريخ البشرية من حروب ودمار تركت آثارها على المبدع ونصوصه ، ربما بشكل مباشر .

ولنا في التجربة العربية نماذج عديدة أحب هنا أشير إلى نموذج منها ، كما في رواية إلياس خوري (بوابة الشمس) أو صنع الله إبراهيم في روايته (بيروت . . بيروت) كنموذجين صالحين للمقارنة للرواية العربية ، التي تمثل وضعًا تاريخيًا لمرحلة وأزمنة عصفت بالوطن العربي ، وتطلبت لدى كتابها حاجة ملحة لقولبة التاريخ لصالح الرواية كونها قراءة تحتمل الجانب الثقافي والبعد الأيديولوجي للكاتب .

إن إلياس خوري ، وصنع الله إبراهيم قدما تجارب روائية أخرى قادرة على فحص البعد التاريخي للوجود الإنساني العربي وصراعاته في تجربتين أكثر قوة وتحررًا ، وهي رواية (الوجوه البيضاء) للأول ، ورواية (وردة) للثاني ، وهو ما يؤكد على ارتباط الإنسان والعالم المحيط به برابط قوي ، لكن تبقى مسألة قراءة هذا التاريخ قراءة إبداعية .

كما أن المواقف الإنسانية للكاتب لا تتطلب جهودًا إبداعية لإعلان مواقفه ، وأذكر هنا مقولة مهمة قالها أدونيس في جلسة حول ما كان يحدث في البحرين ، من عصف سياسي في التسعينيات ، إذ قال ليس مطلوبًا منكم ككتاب أن تكتبوا نصوصًا تستجيب لإعلان موقفكم السياسي تجاه ما يحدث ، بل المطلوب هو موقف إنساني ، كالاعتصام مثلاً . حتى ولو كنت فردًا وحيدًا فإنني كنت سأجلس محتجًا أمام باب البحرين ، هذا موقف له أبعاده الإيديولوجية ، والتي أسميها إنسانية ، والتي تؤكد قيمة الفرد في مجتمعه .

وعلق حمد الحمد بالقول : في أعمالي تجد البعد الإيديولوجي لأن هذا يحمل مبادئ أؤمن بها ، لكن هذا لا يمنع أن ترى صور أصوات أخرى تنطلق من المجتمع وتمثل إيديولوجيات أخرى مناقضة لما أؤمن بها ، فلا يجب أن يقدم الكاتب تنازلات ، إنما يقدم أصواتًا مختلفة تمثل مراحل مختلفة لكل مجتمع .

كما أوضحت فضيلة الفاروق أن لكل كاتب هاجسًا ، وهاجسي هو واقع المرأة ونظام الحياة القائم على ثنائية المرأة والرجل ، عادة الإيديولوجيات لا تعنيني ولكني ألامسها لبعض الضرورات ، غير أن الكتّاب لهم توجهات مختلفة ، وكثيرًا ما نذر كتّاب أقلامهم لإيديولوجياتهم ، ولكن الإيديولوجيات مثل موجات الموضة في تغيير مستمر ، ومن المؤسف أن يلتزم كاتب بإيدلوجية معينة ؛ لأنها تجعله كاتب مرحلة لا غير .

٤- لكل روائي نهج معين وطقوس معينة في حياته الإبداعية ، فهل لكل واحد منكم طقوس معينة يمارسها قبل الانهماك في العمل الإبداعي ؟

تذكر أحمد الملك العلاقة بين الكتابة والطقوس حيث قال : قبل أن أغادر وطني كنت حين أنهمك في عمل ما أضع لنفسي جدولا يوميا ، ثمة حالة معينة من الاندماج داخل العمل ما إن يغادرها الكاتب حتى يصعب عليه العودة إليها لمواصلة المشوار .

في العادة طقس بداية العمل هو الأصعب ، ربما لوجود خوف باطن من

فشل التجربة التي تبدو كقارب نجاة وحيد . فيفضل الكاتب تأجيل البداية على مواجهة احتمالات الفشل .

لقد كنت حين أشرع في الكتابة أستأنس بالحياة التي تمضي من حولي ، كنت أعيش في مزرعة في شمال السودان ، وكنت أشعر بأنني جزء من ذلك العالم الوادع من خلال أصوات العصافير التي هي جزء من الفولكلور المحلي ، فهناك طائر حين يغرد يقول الناس إن هناك قادمًا من السفر ، وهناك طائر الهدهد حين يغرد يقول الناس : إنه يتنبأ بقدوم العواصف . حياة المزارعين نفسها . الشعور القوي بالأمان وسط كل مظاهر الطبيعة الوادعة ، رائحة الأرض المروية في موسم الدميرة وهو موسم فيضان نهر النيل ، رائحة نوار الليمون ونوار أشجار النيم والمانجو ، إنها عناصر مريحة للمبدع حين يشرع بالكتابة .

أما فضيلة الفاروق فطقوسها مختلفة إذ تقول : لا طقوس معينة ، ولكن أحب العزلة ، وأجد متعتي حين أكون وحيدة مع الورق ، أحب فترة الخريف والشتاء للكتابة ، وأحب الاستيقاظ فجرًا لأني أهوى السكينة التامة حين أكتب ، غير ذلك حياتي تشبه كل الناس .

وقد حلل الدكتور محسن الرملي مفهومه للسؤال متحدثًا : أفضل ألا نسميها نهجًا أو طقوسًا ، فهذه مفردات توحي بالانضباط والثبات والقدسية أحيانًا ، والمقدس يحاصرك في زاوية إما أن تمارسه كما هو أو تعرض عنه ، لذا أرى أن نسميها عادات ، بل وعادات شخصية يمكنها أن تتغير وفق تغير الأحوال .

وهكذا فمن عاداتي في الكتابة أنني أكتب النصوص الصحفية والدراسات أو لنقل ما هو عقلي على جهاز الكمبيوتر مباشرة ، أما النصوص الإبداعية والتي يتعلق جزء كبير منها بالحس والعاطفة فمازلت أكتبها بالقلم على دفاتر مدرسية منبطحًا على بطني ، كما كنت أفعل في تحضير دروسي في الطفولة ، فعلى هذا النحو أستشعرها بشكل أعمق وأكاد ألمسها وأعيشها ، أحيانًا عندما تستعصي علي فكرة أو تعبير أنتبه إلى قدمي مرتفعتين في الهواء ومجدولتين على بعضهما ، شيء شبيه بتشابك أصابع اليدين عند شخص قلق ، وعند إيجاد

الحل ينفك اشتباكهما ويسقطان براحة .

وبعد أن أترك النص لفترة ، أقوم بنقله على الجهاز وهناك أقوم بمراجعات عديدة له حيث أشعر بحيادية معينة تجاهه ومساحة نفسية وذهنية ما تفصلني عنه ، قبل الشروع أقرأ أكثر من المعتاد ، كما أكون كثير الشرود غائصًا في داخلي مع العمل الذي أفكر به ، وعند الكتابة لا أشترط سوى أمر واحد ألا وهو الوقت ، أي أن أشعر بأن لدي متسعًا من الوقت يكفيني لأخذ راحتي بالتفكير والكتابة دون توقع شيء قد يقطع ذلك في أية لحظة .

وعلقت سميحة خريس بقولها : إيقاع حياتي مكتظ ومتسارع ، لا مكان عندي لرفاهية الطقوس ، ربما خيّل إلى في زمن مضى أني أحتاج لظروف هادئة بل وقلم بعينه وورقة بمواصفات محددة وجلسة في إضاءة واضحة ومزاج معتدل ، ولكني اكتشفت أن التمسك بمثل هذه التفاصيل يعني أني لن أكتب ، لهذا أحاول أن أجعل روحي وعقلي مرنين تجاه ما يحيط بي ، ألاّ أتعود طقسًا مريحًا ولا أتبع إجراءات تمهيدية ، بل أتأقلم مع ما يتاح من ظرف وأكتشف حلاوة التغيير في الطقس الحياتي ، مثل أن أنتقل من الكتابة وأنا ممددة على بطني أحمل قلمًا وأناجي ورقة ، إلى الجلوس أمام الكمبيوتر لأنقر مفاتيحه .

أما حمد الحمد فقال : لكل كاتب هناك طقوس للكتابة ، ومن الطقوس التي أمارسها بأنني لا أمسك الورق إلا إذا اقتنعت بالفكرة أو القضية لهذا يكون المشروع في ذهني ، ولا ينطلق إلا إذا تحرك القلم على الورق ، أكتب دائما في مكان منعزل بجانب أصوات موسيقى ، لا أمزق الورق كثيرًا ، لا يطّلع على أعمالي أو أفكاري إلا أفراد أسرتي ، وأحرص ألاّ يشاركني أي مبدع آخر فيما أكتب ، أبدو متوترا أثناء الكتابة ، ويبدو مشروع الكتابة هو أشبة بمشروع الحمل والولادة لهذا هو مزعج جدًا .

وبالنسبة إلى جوخة الحارثي فتقول : لا توجد طقوس معينة غير سيطرة الفكرة علي والهدوء المطلق .

وعلى الشيء نفسه علق فريد رمضان محللاً : في مجال الكتابة الروائية ، تتحول المسألة إلى تهيئة عميقة ، فقبل الشروع في الكتابة ، أتحول من كاتب إلى

باحث أو طالب جامعي ينبغي عليه إعداد دراسته ، التي تتطلب مراجع وبحوثًا تصب لصالح الرواية ، وربما تخدمها كثيرًا في فهم الأنا ضمن سياقاتها في الحدث الروائي ، ضمن تاريخها الإنساني المتخيل .

وأؤكد هنا هذه المسألة للالتباس الذي أحدثته مثلاً رواية (البرزخ) ضمن بعدها التاريخي الإنساني ، في تذمر البعض من أن بعض شخصيات الرواية يقصد بها أشخاص معينون ، وهذا ما أعتبره مديحًا للتجربة .

فالرواية في بعدها الإنساني تستوحي أفراد المجتمع ، بما فيها حياة الكاتب نفسه ، محيطه الاجتماعي ، إنه يغترف من محيطه ، ومما يراه أو يسمعه ، اعترف بذلك أو لم يعترف ، كما يختلق شخصيات مستوحاة بشكل متخيل أو بشكل متعمد ، أو غير مباشر . كل هذا يصبح مادة مهمة لعمله ، الذي ينبغي عليه أن يضعه في إطاره المناسب .

كما أن دراسة المكان ، والزمان جانبان مهمان للإطار العام للعمل مما يتطلب بالنسبة لي على الأقل معاينة مباشرة ، من خلال الزيارة المتكررة التي تولد مسارات تكون غائبة عني لحظة التخطيط وكتابة الملاحظات ، والخطوط العريضة لمسار التجربة ، وكذلك قراءة التاريخ ومنعطفاته تساهم في بلورة الفكرة ، ووضوح المشهد الزمني وتأثيراته على تحقيق هذا الفهم ، أو لغز الرواية الجميل .

ويقول عبدالله خليفة : بأن لا طقوس سوى أن تكون اللحظة مؤاتية ذاتيًا عبر تراكمها النفسي الفني الخاص ، وقد دربنا أنفسنا على أن نكتب في أجواء مختلفة صعبة ، ولهذا حين تأتي هذه الفكرة واللحظة النفسية فإن الكتابة تكون بالقلم المغروز في غصن شجرة أو بجهاز الكومبيوتر .

وعلق ناصر الجاسم متوسعًا في الرد بقوله : قبل الانهماك في العمل الإبداعي أبدو حزينًا أكثر مما يجب ، ويظهر حزني جليًا في سيمياء وجهي ، وفوق ذلك أحب التجوال مساءً بسيارتي على الطرق الزراعية ، أحب الإكثار من النظر إلى الماء الجاري ، الشجر الأخضر والطير والدواب والإناث الجميلات والأطفال الأبرياء ، وسماع الأغاني الحزينة الراقصة لاستثارتي كتابيًا أكثر مما أنا مستثار من الداخل ، وأكثر مما أنا متعب ومثقل ، وأحب أن تمطر حتى ولو كان

الموسم الذي أنا فيه غير ممطر .

وحين يأتي الشتاء نحن - الصحراويين - سكان شبه جزيرة العرب نستبشر به ونفرح ، ذلك أنه فصل الغيث ، فقد اعتدنا على مر السنين أن يغيثنا الله فيه ، أن ينزل علينا مطره ، لذلك سمى أجدادنا القدامى المطر بالحيا ، ففي فصل الشتاء نحيا ، وهذا العطاء الإلهي ليس لفصل الشتاء وحده ؛ إنما هو عطاء لفصول السنة كلها .

ولأن الشتاء هو الفصل الأكثر ملاءمة لنا ولأمزجتنا الصحراوية وسلوكياتنا البدوية ؛ فأنا شتويّ الطبع ، حيث يهبني الشتاء حالات الكتابة ، فالمطر حبري السري الذي أكتب به ، وأوراقي البيضاء تصبح عند نزول المطر إناثًا جميلات نقيات أكثر من احتضاني لهن ، وعندما أرى السحب المثقلة بالحيا تركض في السماء أركض إلى كرسي الكتابة ، يركض قلمي على الورق ، وحينما ينتشر دخان الحطب في الشوارع والمنازل أستنشقه بعمق ، أستنشقه كعطر امرأة أحبها ، فيحرك خيالي نحو الأرحب والأعمق ، وعند نزول المطر تصرعني رائحة الأرض ، ويذبحني اخضرار العشب ، فأتسلح رغمًا عني لمعارك الكتابة ، فالماء والنار والعشب هبات شتوية مهمة لإنعاش مخيلتي ، ولشحن قلمي وتفتح أبواب ذاكرتي ومخازن طفولتي .

أما في ليل الشتاء الطويل فيبدو سريري أكثر ألفة معي ، وتبدو مخدتي أكثر حميمية لي ، فيتحولان إلى كرسي وطاولة ، فأكثر من التأمل على سريري فتتخلق عناوين قصصي وشخصياتي وتنكبت في ذهني جملي ، وأشعر أن لغتي باتت أكثر جمالاً ، وصرت أكثر رضى عن أدائي الكتابي ، أما في فصل الصيف فأدخل في فترة الكمون والبيات ، وتضيع لغتي وتأملاتي وهدوئي ودعتي واستقراري النفسي والعاطفي .

٥- وطرحنا سؤالين معنيين بالتجربة الروائية البحرينية على كل من الروائي عبدالله خليفة والروائي فريد رمضان تمثلا في :

أ- تقول الدراسات السردية إن الرواية ولدت من رحم الملحمة ، وجاءت القصة

القصيرة بعد ولادة الرواية ، غير أن القصة في البحرين هي التي أنجبت الرواية ، وخصوصًا عند كتاب السبعينيات حتى وقتنا الحاضر ، فما الأسباب وراء هذه المعادلة المعكوسة ؟

ب- لِمَ تأخرت كتابة الرواية في البحرين عن بقية الدول العربية؟ هل كان ذلك نتيجة الظروف السياسية أو البعد الثقافي أو لعدم وجود حاجة لها أو لعدم قدرة الكاتب على الاتساع في فضاء المتخيل والبناء السردي وفنية الحبك والحكي؟

فجاءت مداخلة عبدالله خليفة حول السؤالين بقوله : إن التاريخ العالمي الذي تشكلت فيه الأنواع الكبرى : ملحمة فرواية شعرية ونثرية ، هو صحيح في مساره الأوربي ، ولكن ليس لدينا في التاريخ الثقافي العربي المعاصر مثل هذه الترابطات ، لأن العرب أخذوا التطور النوعي الأوربي بشكل جاهز في بدء العصر الحديث عندنا .

ولهذا تضافرت عملية كتابة القصص القصيرة والرواية ، وتذكر كيف أن محمد حسين هيكل كتب الرواية وإلى جانبه محمد تيمور يكتب القصة القصيرة التي سلمها لأخيه فيما بعد .

كذلك فإن النوع القصصي الحديث مترابط أشد من ترابطه بالفنون الأخرى التي يتداخل معها أيضًا ، ولهذا ظهرت في البحرين محاولات قصصية مطولة مبكرة لخلف أحمد خلف في الأضواء ، ومحاولات فاشلة لفؤاد عبيد وهي قصص مطولة .

وسبق هذه المحاولات نشاط قصص قصير ، حيث كانت بذور صغيرة جدًا في عملية القص ، التي كانت مرفوضة اجتماعيًا ولا يجب أن يقوم بها الرجال ، فهي للنسوان ، وفي مثل هذا المناخ كان من المستحيل أن تنشأ رواية ، كما يجب أن نبتعد عن التعميمات الفنية الفكرية ، فالتاريخ الفني الإنساني واسع المجال ، فقد تكون الولادات التاريخية في خلال القرون عبر القارات كما تفضلت بالقول ،

ولكن بعد انتشار الرواية والقصة القصيرة كجنسين أدبيين متداخلين

ومتكاملين عالمين، لم يعد بالإمكان الحديث لدى الشعوب الأخرى التي جاءت بعد التجربة الأوربية، عن هذا التوالد السابق والميكانيكي.

ولهذا فإن نشأة القصة أو الرواية بتقاطعاتها وتداخلاتها لم تعد تمثل تناقضًا، أو أنه من اللازم والحتمي أن تقوم بمماثلة التجربة الأوربية، فغدت النشأة هنا مرتبطة بتجربة الشعب، أو بتجربة أدبائه ومدى قوة ظروفهم الطباعية والثقافية في العلام المعاصر التحديثي المفتوح، فعدم وجود جرائد ودور نشر محلية، جعل جنس الشعر هو المسيطر، كمجتمع شفاهي، ومع تجربة الكُتاب وتطورها، حيث بدأ الجنسُ الصغير في الظهور.

في حين أن التجربة العربية ومع وجود صحف ومجلات في القرن التاسع عشر، ورغبة الناشرين في جذب القراء اهتموا بالرواية المسلسلة وهكذا بدأت الرواية العربية، أما تأخر الرواية في البحرين فيعود إلى أن الرواية هي ابنة التحديث، فلا بد أن يكون لديك جريدة أو كتاب تظهر فيها أو فيه الرواية، وظهور الصحافة في البحرين أخذ وقتًا طويلاً بسبب ارتباطها بالعمليات السياسية والصراعات.

كلما ظهرت لحظة من التطور الثقافي والصحفي برزت عمليات كتابة قصصية، منذ جريدة الزائد التي ظهرت فيها قصص بحروف رمزية وقصص مترجمة لتولستوي وتشيخوف، إلى صحافة الخمسينيات التي زاد فيها حجم الكتابة القصصية، إلى عقد الستينيات الذي انفجر فيه المشهد القصصي والثقافي.

إن كل هذا يمثل تراكمًا في الوعي الفكري والفني واتساعًا في الحرية، وعلى هذا الأساس تكون الرواية ابنة هذا التراكم الحضاري، فهي تحتاج إلى ورق وإلى قارئ وإلى وسط يقبل بتعرية فنية، في حين أن الملحمة الشعبية هي نتاج السماع والحكي، ولهذا فهي تتضخم ولا تتشكل في بنية فنية مضغوطة ودقيقة، ويصعب فيها التحليل، فتغدو متراكمة ومتناثرة ومجموعات من الأقاصيص.

أما فريد رمضان فأوضح رأيه مبينًا أن الرواية تأتي حين تتولد حاجة المجتمع

لفهم نفسه ، إنها تأتي لتتأمل قيمة الفرد في المجتمع ، وليس قيمة المجتمع على حساب الفرد ، هذه المعادلة هي التي أخرت ظهور الرواية ، ليس ذلك فحسب ، بل أجلت الجميل والمبدع على المستوى المحلي والعربي .

لقد كانت القصيدة والقصة القصيرة تعبر عن طبيعة المرحلة السياسية التي كانت تعصف بالبحرين ، وبالوطن العربي ، الذي كان ينظر بكثير من التفاؤل والأحلام الكبيرة والخادعة لدور المبدع في نهضة المجتمع ، وكانت الأحزاب تتسابق في اكتساب كتابها الذين يعبرون عن صوت الحزب ، على حساب الكاتب كفرد مبدع ، وكانت النظريات اليسارية تندفع بقوة في هذا الاتجاه ، وكانت الأنظمة التي كانت تعتبر أنظمة ثورية تدفع بهذا الاتجاه ، استجابة للجماهير التي لم تكن تنتظر نصًا إبداعيًا يتطلب ضمن أدواته قراءة متأنية للمجتمع والفرد . كانت الحماسة تدفع بالكاتب حتى بعدم مراجعة نصه الذي كتبه على عجل من أجل وهم الجماهير والأنظمة .

وأعتقد أن هذا كان سببًا رئيسيًا في تأخر ظهور الرواية الناضجة فنيًا ، بل إن تأملاً سريعًا لكتاب الرواية العربية قبل السبعينيات كان يؤكد لمفهوم كتاب الرواية القادمين من مجتمع مرفه ، والتي اتهم أصحابها في ذلك الوقت بالانعزال عن هموم الشارع العربي ، بل إن الروائي نجيب محفوظ من أكثر الكتاب تعرضًا لهذه النظرة الأحادية المبتورة ، قبل أن يعاد النظر في تجاربه وقيمتها الإنسانية .

أما بخصوص التأخر فقد لعبت الظروف السياسية التي انغمر فيها المبدع البحريني ، ضمن المشهد العام للمبدع العربي ، والذي أشرت إليه سابقًا في تأخر ظهور الرواية ، لكن شخصيًا ، أعتقد أن دورة الحياة كانت تتطلب مثل هذه الإخفاقات على المستوى الفكري الذي هز العقل العربي ، ليتعلم قليلاً كيف ينصت للمنتج الإبداعي ، بمعزل عن أوهام الأنظمة والأحزاب ، التي مارست دورًا تدميريًا على الكتاب والمبدعين . وأعتقد أن الرواية في البحرين جاءت الآن ضمن حاجة ملحة لفهم هذا الدرس ، الذي لم يكن قادرًا على أن يحظى بمثل هذا الاهتمام لو جاء قبل ذلك .

إن الرواية بالأساس لا تأتي إلا ضمن حاجة لفهم المجتمع الذي تعقدت أطرافه وتشابكت ، إنها تأتي لنفهم ، لذلك فإن انطلاقة الرواية مع عقد الثمانينيات في البحرين هي تعبير قوي عن المجتمع البحريني والخليجي بشكل عام ، هذا الإنسان البحري/الزراعي ، تسعى الرواية الآن إلى إعادة اكتشافه ، ليفهم ذاته ، رغم بروز روايات بحرينية قبل هذه الفترة ، مثل : رواية (ذكريات على الرمال) لمؤلفها فؤاد عبيد والتي صدرت عام ١٩٦٦م ، وهي فترة مبكرة لمحاولة تأسيس نص روائي محلي .

سلطة المؤلف
والتمركز حول النص

جاءت الأسئلة الخمسة الرئيسة حول الفهم العام للرواية التي مثلت المحور الأول بمثابة مدخل حول مفاهيم الرواية ودلالاتها عند كاتب النص الروائي ، ومن خلال تلك الإجابات والمداخلات التي تلقتها أسئلة المحور كانت أبرزت عمليات التعاطي مع الأسئلة من جهة والرواية من جهة أخرى .

وقد يتساءل البعض لم التحاور مع الروائي إذا كان الهدف الرئيس هو النص نفسه والمنجز الإبداعي؟ ونقول إننا هنا لا نأخذ الكاتب بوصفه مادة للدراسة والحوار والتحليل ، بقدر ما نقف على التجربة والثقافة والمفاهيم وسيرة العمل التي أهلته ليبدع عملاً أطلق عليه رواية أو نصًا سرديًا .

إننا نقف على الكاتب بوصفه سلطة مهمة لها الدور الفاعل في الكتابة والتكوين الإبداعي للمنجز نفسه ، وسلطة لها تمركزها الأساس في القص الذي يبدعه ، سواء أكان راويًا أم شاهدًا أم خارج النص ، وكذلك بوصفه قارئًا لعمله ومنتجه قبل الإنجاز وبعده .

وهنا نتعرف إلى أبعاد تلك المفاهيم التي استطاعت أن تكون هذا العمل ، وكيف كادت هذه السلطة تكون مركزية في العمل أو هامشية ، أن تكون قادرة على تحريك الحدث ، ونمو الأصوات الروائية أو تحوير الزمكانية ، وبمعنى آخر إننا أردنا محاورة الكاتب الروائي لأننا لا سلطة لنا في إقصائه تمامًا عن تلك المفردات التي جمعها ، وكوّن من خلالها تراكيبه اللغوية ، ولا نستطيع فصله عن تلك المرحلة الزمانية والفضائية التي رسم متخيله فيها لينتج نصه الروائي .

إننا نبعد الروائي عن نصه بغية دراسة النص وتحليله وكشف دلالاته التي

قد تتغير وتتبدل بحكم القراءات التي تتكالب على النص مع مراعاة زمن القراءة نفسها ، فضلاً عن تلك الأدوات المعرفية والتحليلية التي يتعامل معها المتلقي والناقد تجاه نص من النصوص .

وبالنسبة إلى الرؤية التي كنا نسعى إليها ، تمثلت في مجموعة الأسئلة التي دار الحوار حولها ، ولكن حين نقف على تلك الردود والإجابات التي طرحت نرى أنها قد تباينت وتنوعت وتقاربت بعض الشيء وتقاطعت في مناطق أخرى ، وذلك يكمن في مجموعة من الاستشهادات ، مثل : فهم السؤال ، حيث تباين فهم السؤال من روائي لآخر ، لذلك كانت الإجابات متباينة حينًا ، ومختلفة في أحيان أخرى ، مما يعكس طبيعة الفهم تجاه الرواية التي يكتبها الروائي .

أما إمكانية الروائي ، فتبرز في المخزون الثقافي والفني والمعرفي لدى الروائي نفسه ، ذلك المخزون الذي تلقاه إبداعًا وتنظيرًا ونقدًا وتحليلاً عربيًا وعالميًا ، وهذا ما تمثل في الإجابات التي كشفت عن هذا المخزون الذي تباين من روائي لآخر .

إن الحس الإبداعي لدى الروائي يكمن في مدى التمكن النفسي والانفعالي عند الروائي أو الروائية ، سواء من خلال البعد الثقافي والمعرفي ، أم من خلال نتاجه الإبداعي ، فالحس الإبداعي كامن في العمل ويتمظهر بين ثنايا تلك الإجابات التي لا نقول إنها كانت خالية من هذا الحس بقدر ما نؤكد أن الإحساس الإبداعي لم يكن واحدًا أو ذا وتيرة واحدة عند الجميع .

يأخذنا ذلك إلى تطلع الروائي نحو الكتابة والرؤية ، حيث لا يخلو أي فعل إبداعي من بروز الرؤية ، فالعمل الخالي من الرؤية والهدف يظل ناقصًا في التعاطي الفني والمضموني وعلاقته مع المتلقي أيضًا ، فالكاتب أيًا كان مجال كتابته يرسم خريطة الكتابة وتخطيطًا هندسيًا يترجم رؤيته تجاه الكتابة والعالم والحياة والآخر ، المنفرد والمتعدد ، رؤية تجاه الكون والقيم والخلق والوجود والأعراف ، وكل ما له علاقة بالإنسان .

إن عملية العلاقة مع النص الإبداعي تنحو بنا نحو سؤال مفاده ، ماذا يريد أن يقول من خلاله الروائي ، تلك العلاقة التي تتجسر مع النص وفق تبني

المشروع الكتابي، وضمن مخطط يؤمن به الكاتب حين يكتب العمل، ومدى القيمة الفنية والإبداعية والعلائقية التي تنسج بين الكاتب ونصه، وهذا ما برز من خلال بعض الاستشهادات بنماذج كتبها الروائي أو كتبتها الروائية.

وعلى الرغم من ذلك كانت بعض الإجابات مقتضبة جدًا، في الوقت الذي كانت الأخرى مسهبة فيه، وبعضها كان مسترسلاً والآخر متباطئًا، وهذا راجع إلى رغبة كل طرف في التعليل والتأكيد والتوضيح، وعند طرف آخر كانت الرغبة تتجه إلى الاختزال والاكتفاء بالموجز والاختصار.

وكل هذا لا يعني الإعجاب بطرف والتقليل من طرف آخر، بل إن التعاطي مع السؤال والدخول في الحوار هما عملية ثقافية ومفهومية كاشفة عن قيمة إبداعية عند الروائية أو الروائي.

وهنا نتساءل في ما إذا كان تلقي الروائيين لتلك الأسئلة تلقيًا إيجابيًا أم إن التلقي كان لمجرد الرد!، أعتقد أن البعض تلقى الأسئلة وحاورها جيدًا حتى راح يقدم الردود وفق ناحيتين أساسيتين، هما الناحية التاريخية والناحية الأدبية، اللتان تطرحان مفهوم الرواية والبعد الفكري والتقوقع حول الأدلجة، بالإضافة إلى بعض الطقوس الكتابية التي قد يمارسها الكاتب أثناء الكتابة.

لقد رأينا الإسهاب والاسترسال في الإجابة والدخول في الحوار مع السؤال نفسه، ولأجل الفهم والوقوف على البعدين التاريخي والأدبي جاءت الإجابات قصيرة وموجزة.

كما برز ملمح الوعي والثقافة عند البعض، تلك الثقافة التي أعطت مداخلاته صفة الوثوق والتأكيد والإصرار والاستشهاد بالعمل الإبداعي الخاص مرة، وبأعمال إبداعية عربية وعالمية مرات، وبأسماء بعض المنظرين الذين نظروا إلى الرواية أمثال: جورج لوكاش وميلان كونديرا، مما يؤكد متابعة هذا الروائي أو هذه الروائية للمنجز العربي والعالمي إبداعيًا وتنظيرًا ونقدًا، وهنا رأينا الامتزاج بين ما يطرح وتلك الثقافات والنتاجات المعرفية والأدبية والثقافية الخارجة من حضارات مختلفة، التي شكلت مجمل ثقافة المبدع والمبدعة.

وهذا المزج والتلاقي بين ما يحمله الكاتب من وعي وثقافة وبعد للعمل،

وما تشربه في مشواره الكتابي والثقافي ، نتج عنه مفهوم نحسب أنه مفهوم يؤكد هوية الكاتب تجاه ما يكتب ، إذ هناك من رأى الرواية على أنها لعبة جادة ومشروع حياتي وروحي وفكري ، وهناك من رآها كتاب معرفة ، وآخر يقول إنها بناء فني واسع من الحكي والسرد والبناء ، وهناك من اتجه نحو فلسفة المفهوم الذي لا يختلف عليه المبدعون بكونه مشروعًا يسير في المجتمع بشكل ثابت وقوي ، حيث أكد أن الرواية عمل مدهش ليس لقراءة ما مضى أو الواقع المعيش أو المستقبلي ، بل هو قراءة الوجود الإنساني لما للإنسان من فعل الحركة والتكوين والتنقل والارتحال .

أما في مفهوم المتلقي فقد تباينت الرؤية حوله ، وأعتقد أن هناك لبسًا في المفهوم نفسه ، فنحن قصدنا من وجود المتلقي في العمل بمعناه القارئ الضمني الذي يضعه الكاتب أثناء الكتابة ، وهذا ما أشار إليه العديد من المنظرين ، أمثال أيزر الذي أكد على القارئ في العمل ، وأنواع هذا القارئ/ مثل القارئ المضمر الذي يكمن وجوده داخل النص عبر بعض آليات الكتابة ، أو القارئ المثالي كما هو عند ستانلي فيش وجوناثان كولر ، أو المستهدف أو ما يطلق عليه القارئ المقصود أو المفترض الذي يأمل منه الكاتب أن يقرأ هذا النص .

لكن بعض المداخلات لم تع هذا الدور بصورته الأدبية والنقدية ، وعلى الرغم من هذا فإن بعض المداخلات أزاحت الإبهام عن السؤال وعلقت بقولها إنها ترغب في إقصاء المتلقي ساعة الكتابة لتأخذ مساحة أكبر من حرية الكتابة ، وهنا يعني أن المتلقي أصبح رقيبًا على الكاتب .

وهناك من يرى أن المتلقي يقف في الصف الأول أثناء الكتابة ليعرف مفردات الكتابة والرؤية التي يريدها ، وهنا أعتقد أن هناك لبسًا في مفهوم السؤال ، فهل تكتب لتضع هذا المتلقي أمامك ، إذن من هو هذا المتلقي التي تريده؟ أهو متلق واع ، مثقف ، بسيط ، تكنوقراط ، ناقد . . . إلخ . هكذا جاءت المداخلات حول مفهوم الرواية والتلقي لها وطبيعة الكتابة الروائية نفسها .

لم يعد الأمر مهمًا بالنسبة لنا أن نقر بغربية الرواية أو شرقيتها وتحديد ولادتها ونحن في القرن الواحد والعشرين ، فأيًا كانت التجربة الروائية والنشأة ،

تظل الرواية فنًا إبداعيًا مهمًا في الثقافة والأدب العربيين والإنسان العربي .

وهذا يعني أن المراحل التي مرت بها الرواية العربية أو العالمية لم تلغ من حساباتها استعدادها للتعديل والتطوير والارتقاء بمستوى الكتابة ، لغة وتقنية وطرحًا ومناقشة ، لذلك كانت الرؤية تجاه الكتابة الروائية تتباين وتختلف بحسب الظرف المعيش والطروحات التي تطرح في حركة المشهد الثقافي ، وهذا ما أفرز النظرة إلى مفهوم الرواية عند كاتبها وما يحتاجه من أدوات لبناء عالمه الروائي .

ومهما تنوعت وتعددت النظرة والأدوات فإن التجربة والتجديد ، والاتصال المباشر مع الحضارات والثقافات الأخرى ، تعطي روايتنا العربية مساحة أكبر من الطرح الذي لم تعد علامته الخير والشر ، أو المهمة الأخلاقية في الكتابة الروائية ، أو الكاشفة عن معاناة الطبقات الفقيرة وتطلعاتها ، بقدر ما تكمن ملامح هذا الطرح في القضايا الإنسانية الأكبر التي يعاني منها الإنسان العربي ، ودور المؤسسات الأخرى في التصدي لها ، سواء أكانت مؤسسات حكومية أم أهلية ؛ لأن الرواية لم تعد الحاضن للإرشاد والتوجيه وتعديل السلوك الإنساني ، وإنما تعمل على كشف هذا السلوك ومناقشته ، وترك الحكم للمتلقي الذي يؤدي دورًا مهمًا في تكوين العلاقة مع النص الروائي .

وهذا ما جعل بعض المتلقين يسأل إن كانت الرواية تزييفًا للواقع المعيش ، أم هي إحدى محطات التغيير ، أم هي حيادية الموقف ؟

والإجابة عن هذه الأسئلة تحيلنا إلى توجيه عمل الرواية والروائي ، وتحييد دورهما في العملية الإبداعية ، لذا علينا أن نتلقى النص بوصفه نصًا إبداعيًا ويقبل أن نصادقه لمناقشته وحواره وطرح رؤانا تجاهه ، كما يطرح هو أيضًا رؤاه تجاه العالم الخارجي .

ولا أعتقد أننا نختلف حول النص الروائي كونه نصًا ينتمي إلى الحقل اللساني الذي يتواصل ويرتبط ويتقاطع من مجموعة من الخطابات اللغوية والاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية وغيرها من الخطابات ، فضلاً عن انفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى ، مما يعطينا حالة من التباين والاختلاف

بين ما هو واقع موجود ، وبين ما هو متخيل منشود .

إن الرواية تجمل الخطاب وتحمل النص معًا ، وهنا لا نعني أن الرواية هي الخطاب والنص بمفهوم واحد ، بل هي الخطاب الذي يحمل الوظيفة التواصلية المعنية بعلاقات تواصلية بين الراوي في الرواية والكاتب ، وبين الراوي والشخصيات ، والكاتب نفسه والقارئ ، أما النص في الرواية فهو صاحب الوظيفة النصية المعتمدة على الخطية والانسجام ، وعبر التناص والمستويات القيمية الأسلوبية .

وهنا يعطينا كتاب انفتاح النص لسعيد يقطين (ص١٤-١٧) دلالة واضحة للنص بوصفه وحدة دلالية ، وتكمن الدلالة في الوظائف الثلاث ، وهي : الوظيفة التجريبية التي تأخذ المجال ، وهي التجربة التي يعيشها المتكلم في سياق ثقافي واجتماعي معينين ، والوظيفة التواصلية التي تأخذ جانب العلاقة ، وتكمن في البعد الاجتماعي الذي يتم في تحديد زاوية المتكلم ووضعه وأحكامه وتشفيره لدور العلاقة ، والوظيفة النصية المتمثلة في الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص ، وهنا يكمن دور المتكلم بوصفه ملاحظًا في الوظيفة التجريبية ، وبوصفه مستعملاً في الوظيفة التواصلية .

إن الرواية ، بوصفها نصًا إبداعيًا وضمن هذه الوظائف ، تكون نصًا حاملاً قوة كبيرة وهائلة تحاول أخذ المتلقي صوبها لتفرض عليه عالمها المتخيل الوهمي ليحاورها ويناقشها ، وعليه ألا يكون فريسة هذا الوهم الذي ساهم في بناء العالم داخل الرواية .

ولكن إذا حاولنا النظر إلى الكتابة السرية البحرينية فإن القصة سبقت الكتابة الروائية ، إذ نعتقد أن تاريخ الكتابة الروائية ، أو شئنا القول بأن هناك تاريخًا للرواية البحرينية ، نقول إن الرواية باتت معروفة مع عقد الثمانينيات من القرن العشرين ، حينما كتب كل من محمد عبدالملك وفوزية رشيد وعبدالله خليفة روايتهم الأولى لتكون بدء العمل الروائي في البحرين .

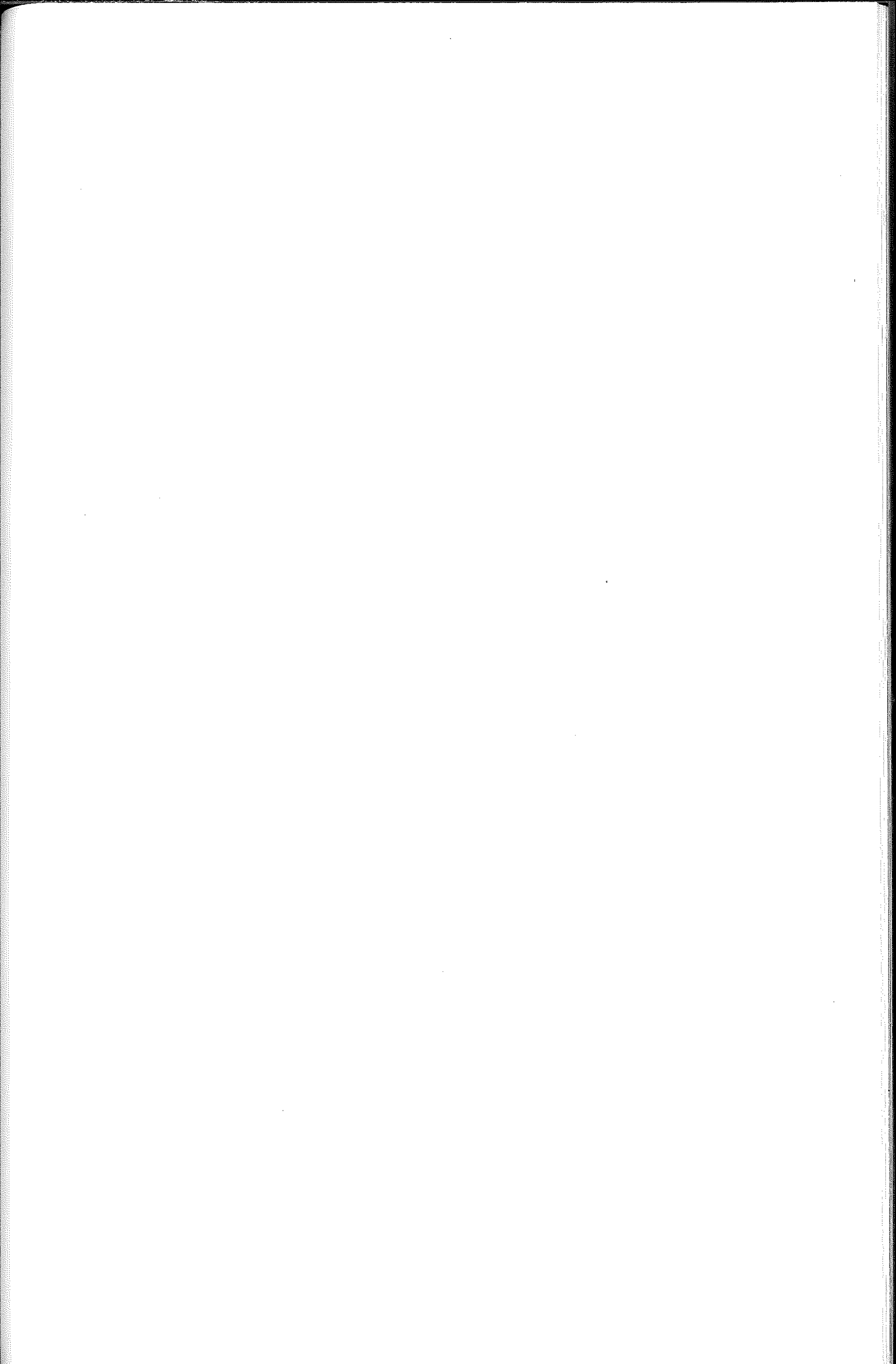
وأما ما كتب قبل هذه الفترة فهو محاولات روائية وبدايات أولى لم يقيض لها الاستمرار ، وقد يعود هذا إلى أسباب عند الكتاب أنفسهم . غير أن القصة

في البحرين سبقت الرواية ، وذلك لأن عالم القصة مختلف عن عالم الرواية في مكوناتها وبعدها المكاني والزماني ، والتطلع الذي يبنيه كل من كاتب القصة وكاتب الرواية ، فضلاً عن حاجة كاتب الرواية الماسة في أن يكون كاتبًا مختلفًا في التعامل مع الأحداث وطرائق تلقيها ونسجها وبناء متخيلاتها ، وهذا بلا شك يختلف عن كتابة القصة التي تحتاج إلى التكثيف والتركيز وحصر الزمان والمكان والأصوات المتكلمة في سردية القص .



المحور الثاني

تقنيات العمل الروائي ومكوناته



تقنيات العمل الروائي ومكوناته

إذا كانت الرواية تسعى إلى طرح قضايا المجتمع فإنها تحتاج إلى فضاء مكاني وآخر زماني، إلى مكونين يتصف الأول منهما بأبعاد هندسية وجمالية، ويتصف الثاني بأبعاد زمنية يشكلها صاحب العمل، من أجل أن تتأطر في هذين المكونين فنية البناء والتشكل.

إن الرواية بحاجة إلى فضاء مكاني يعطي الروائي مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه، وبحاجة إلى مكون الزمن ليعطي عالم الرواية بعدًا زمنيًا وبحسب موضوع الرواية ورؤيتها، إذ قد يكون الزمن أسطوريًا أو تاريخيًا، أو زمنًا من واقع معيش وغير ذلك حتى تتحرك الأحداث وفق هذه الزمنية المرسومة.

ولا يمكن للمكان والزمان أن يقوما بدورهما ما لم تتعاضد وتتكون المكونات السردية الأخرى، مثل الشخوص التي يرسمها الكاتب ويجعلها تتحرك وفق رؤيته التي يصبها في العمل ودوره تجاه هذه الشخوص، التي تحتاج إلى موضوع تفعله لكي تبرز الأحداث وتتفاعل وإما أن تنمو أو تسير على وتيرة واحدة.

وهذه المكونات بحاجة أيضًا إلى قارئ يقرأها في مكان ما وزمن ما، ولكن من هو؟ هذا ما لم يستطع أن يحدده كاتب الرواية بالضبط والتحديد، لذلك برزت صور متعددة للقارئ، وإن كان الكاتب قد وضع نصب عينيه نوعًا معينًا من القراء.

إن العلاقة بين كل هذه المكونات السردية تؤدي وظائفها كل بحسب خريطة البناء المعماري والهندسي للرواية، لذلك نجد طبائع متباينة بين كل هذه المكونات أو بعضها، من حيث عامل التواصل وعامل التباعد، وكأن لعبة

الثنائيات المتآلفة أو المتقابلة موجودة بصورة غير مباشرة في هذه الرواية أو تلك .

لقد طرحنا مجموعة من الأسئلة المختلفة حول المكان والزمان والشخصية ، كما طرحنا أسئلة حول البناء الفني المعني بالتقنيات من سرد ووصف وحوار ، فضلاً عن المتخيل الذي يتسلح به الروائي ويضع القارئ في إطاره لتشكيل العمل هندسيًا وإبداعيًا وفنيًا ، وتركنا اللغة في محور خاص لما لها من خصوصية في الأسئلة والكتابة .

ومن خلال هذه الأسئلة جاءت الحوارات والمناقشات والتعقيبات التي تكشف عن مدى تعالق هذا المبدع أو ذاك مع النص الإبداعي عمومًا والروائي على وجه الخصوص ، وفق ما يرتبط بالنص من معطيات داخل النص ومعطيات خارجه .

١- عند تشكل المكان هل يبني الروائي خريطة مكانية للشخوص ، وحركتها ، أو يترك الشخصية تحدد مسارها البنائي؟ بمعنى هل يتدخل الروائي بوصفه كاتبًا في بناء الشخصية بعد رسمها أثناء نمو الحدث ؟

علقت سميحة خريس على السؤال بقولها : عادة ما يكون لدي تصور عن الشخصية ، أنا أصلاً أذهب إليها محملة بمواصفاتها ، ولكنها كثيرًا ما تعاندني ، سواء بصفاتها أو أفعالها ، تلك علاقة شائكة وغريبة ، وقد صورت هذا الصراع الدائم بين الكاتب والمكتوب في روايتي «خشخاش» ، حيث يريد الكاتب أن يكتب شيئًا والشخصية المكتوبة ترفض وتريد أن تكتب ما يغايره ، ليصل الصراع إلى التحدي بأن ليس هناك أحد يستطيع الادعاء بأنه ليس مجرد شخصية مكتوبة في هذا العالم ، وهناك من يكتبنا جميعًا شخصيات خرافية في حلم يمر بالدنيا .

وقال الدكتور محسن الرملي : بالتأكيد إن الكاتب هو من يقوم برسم أو خلق شخصياته ثم يختار المكان أو المحيط الذي يضعها فيه ، لاحقًا وعند نموها ونضجها سيضطر للالتزام باشتراطاتها ويستجيب لها في مواضع كثيرة ، والأمر يشبه ابتكار لعبة ثم الالتزام بشروطها ، علمًا بأنه لن يكف عن محاولاته

بالتحايل والالتفاف على هذه الشروط نفسها أحيانًا .

وأوضحت جوخة الحارثي أن البناء المحكم المتكامل قبل الكتابة لا وجود له بالنسبة لي ، لأن الكتابة تعرف طريقها الخاص وتختاره لدرجة أننا لم نكد نراه إلا في تلك اللحظة ، اللحظة التي حمل فيها القلم المصباح وأنار الطريق المعتم لنراه ، أين كان كل ذلك مختبئا؟

ففي روايتي «منامات» عوالم قرية جبلية تحتضن الجبل ، تتدرج ارتفاعات بيوتها كما تتدرج تجارب أهلها ، المزارع عند قدميها تبدو كالهاوية ، روائح الطين والعشب وأشجار البيذام ، كلها تسللت إلى الرواية من ذاكرة طفولة كانت نائمة في مكان ما ، وأيقظها القلم ، وحين استيقظ المكان تلبس بالشخصيات أو تلبست هي به فانسابت على الورق لمصيرها الخاص .

وأظن الآن أن سلطة الكاتب على روايته ليست محكمة ، فقد قادتني الشخوص كيفما شاءت ، وفاجأتني أحيانا كما فعلت شخصية «مي» التي مرت كما مرت الشخصيات الأخرى بتحولات جوهرية ، أما الشخصية الرئيسة في «منامات» (التي عبرت عنها الرواية بضمير المتكلم) فقد راوغتني في مواطن عديدة ، حتى أفلت مسارها مني أحيانا ، كانت بنتًا من وطني في زمني ، تعيش تناقضات الحياة وتعقيداتها ، تختبر الحب كما تختبر الكراهية ، تلمس التدرج في ألوان المجتمع ، وتحديات التغيير ، حتى اصطفت في آخر المطاف قلوبا كالكنو ، ومنامات عاتية ، وإرثًا صوفيًا خالصًا ، من الصعب وضع كل الخطوط جاهزة قبل الكتابة ، للكتابة مسالكها التي تنتقيها ، وشعابها المفاجئة ، والعوالم الأخرى في الرواية ستسيل من أزمنة أخرى ، وذاكرة حمالة أوجه ، تحملني كما تحمل قصص الآخرين وأحلامهم .

وفي الموضوع نفسه علق حمد الحمد قائلاً : المكان مهم بالنسبة لي فهو المساحة الذي أتحرك بها ، لهذا مهم بالنسبة لي أن أعرف المكان جيدًا ، ففي روايتي الأخيرة «مساءات وردية» ، المكان هو سجن ، لهذا قمت بزيارة السجن المركزي في الكويت وقضيت عدة ساعات مع السجناء لكي أتعرف على المكان وزواياه ، أما بالنسبة للشخصية فالخيال لدى الكاتب يضع الشخصية أثناء

الكتابة ويتعايش معها ، وقد تتغلب عليه في النهاية عندما تتطور أكثر من الحدود التي رسمها لها قبل البدء في الكتابة .

وأشار عبدالله خليفة إلى القول : بأن الشخصية والحدث والمكان والزمان تظهر في تشكيلة شبه واحدة ، فالعناصر الذاتية شخوص وأحداث مترابطة والعناصر الموضوعية المكان والزمان والبنية الموضوعية الاجتماعية ، فالشخصية لا تظهر لوحدها في فراغ ، فلا بد أن تكون معها مشكلتها ، أو قضيتها ، وهكذا تبدأ في الظهور والتخلق ، فإذا كانت مثل شخصية الربان في رواية (اللآلئ) ، كشخصية محورية مهيمنة ، فهذه الشخصية تظهر في البحر ، بطبيعة المسألة المحورية داخل العمل ، كرجل عنيد وأناني واستغلالي وتحديثي ومغامر ، له نظرة خاصة في القفال (الرجوع للساحل) وهذا ما يسبب كارثة السفينة ، وهنا كما تلاحظ فإن الشخصية والحدث والمكان والزمان والبنية الموضوعية : (علاقات الطبقات وصراعها) ، ستكون مترابطة أشد الترابط ، ولكن يأتي نمو العمل لكي يوسع ويعمق هذه العناصر حسب نظرة الكاتب وكيفية تطويره للصراع ، فالسفينة تقودها العاصفة للبر ، والجزيرة البرية هي مكان خامل يتيح للشخصيات الحضور المسرحي والدرامي الكاشف لها .

هذه العملية سوف تطور الشخصيات وتنميها داخل بوتقة الصراع ، وإذا فرضت تصورًا أوليًا مسيطرًا فإنه يضعف نمو الشخصيات ، فشخصية الربان كانت في البداية شخصية تقليدية لكنها أصبحت غير تقليدية فهو ربان ذو طبيعة شعرية وهذا كسبهُ من نمو العملية الروائية .

كما داخل فريد رمضان متحدثًا : يشكل المكان بالنسبة لي عنصرًا مهمًا ، بل هو يأتي أحيانا ليسبق الحكاية ، أو يأتي متوازيا معها ، أو يقف عائقا في تطور الحكاية قبل الشروع في كتابتها . لهذا أعتبره منطلقا مهمًا ، يحقق التكامل الحكائي للرواية التي أنوي الشروع فيها .

وحين أردت أن أتكلم عن (الهولة) المهاجرين من السواحل الفارسية العربية إلى البحرين ، في رواية (التنور) ، كان علي أن اختار المكان وأدرسه ، وأجد ملاءمته للفكرة الروائية ، هنا أردت أن أختار قرية لا يتحدث أهلها اللهجة

الإيرانية ، بل العربية لتأكيد جانب البعد العربي الذي هاجر من الجنوب العراقي وشبه الجزيرة العربية ليتيم على سواحل فارس . لذلك كان اختياري لقرية (عسلوه) ، ودراسة جوانب عديدة تتعلق بطبيعة العائلات المقيمة هناك ، وحركة هجرتها بين دول الخليج العربية ، وأهمية (جزيرة الشيخ شعيب) التي تعتبر كميناء ونقط التقاء للمسافرين العرب في وسط الخليج العربي .

وحين اخترت (حارة النعيم) ، في رواية (السوافح) فلأنني كنت أمام عنصرين مهمين لصناعة الرواية ، أولهما مهنة القلافة أو صناعة السفن ، وهي مهنة منتشرة فقط في المحرق ، وحارة النعيم في مدينة المنامة ، ثانيهما أنني كنت أسعى للحديث عن هجرات الشيعة إلى البحرين ، لذلك انتصر المكان ، وهي (حارة النعيم) أو فرض نفسه على سياق العمل الروائي قبل الشروع في الكتابة ؛ لأنه يتوفر على هذين العنصرين . (الهوية والمهنة)

من هنا ، وحين يفرض المكان نفسه على التجربة ، أبدأ في دراسته ، من خلال المعاينة الشخصية ، أو القراءة ، أو السفر ، أو تكليف الآخرين بتصوير المكان وهو الأمر الذي فعلته في رواية (التنور) حول دراسة الساحل الفارسي ، لقراءة طبيعته الجغرافية ، والبيوت ، والطرق ، والجبال .

وكل هذا اعتمدت فيه على مصور كلفته بهذه المهمة ، ذلك أن في هذا الساحل لا توجد فنادق للسكن . هناك عائلات متفرعة بين قرى الساحل الفارسي ، ودول الخليج العربية .

ولكي تسافر إلى هناك تحتاج لعائلة تسكن عندها ، وهو الأمر الذي لم يكن متوفرا لدي ، كما أن حالتي الصحية منعتني من مرافقة أحد الأصدقاء ، لأنني في حالة تعرضي لأي نوبة فإن المستشفيات البسيطة تكون بعيدة عن القرية التي اخترتها مكانا للرواية .

أما المكان المحلي في البحرين ، فهو يخضع لرسومات ، تحدد لي المواقع المهمة التي على ضوئها تسير الأحداث ، ناهيك عن رسم شجرة العائلة وعلاقتها بالمكان ، وزمن انتقالها من مكان لآخر .

أما أحمد الملك فقال : الشخصية بالنسبة لي في البداية تكون مجرد مقترح

لشخصية تبدأ ملامحها في التشكل من خلال مسار الكتابة ، يبقي شكلها النهائي رهينًا بذلك بمعنى أن سياق النص قد يقتضي تغييرًا ما في شكل الشخصية ، لذلك يصعب القول إنه يمكن وضع خريطة تحدد مسار تلك الشخصية .

وعلق ناصر الجاسم بالقول : المكان الروائي ليس كائنًا من صلصال أو طين أشكله بمهارة خزاف أو بمهارة نحات الثلج ، المكان عندي غالبًا ما يأتي منسوجًا من الواقع أو متخيلاً أرتب بذوقي وبحاجة الرواية التي أكتبها أثاثه ، أثاثه المجموع أو المنتخب من معطيات البيئة الفطرية أو الصناعية ، لذلك فشخوصي لا يحبذون أن أكون مهندسًا دقيقًا للمباني ، أو مصممًا صارمًا للديكور ، وعليه فأنا لست ديكتاتوريًا قاسيًا أو أبًا متعجرفًا حين أكتب ، وصعب عليّ أن أرتدي لباس السجان وأدخل شخصياتي الروائية في زنزانات يتوقف نموهم وتتقوس ظهورهم ، إنني أتركهم يتصرفون أحرارًا حتى وإن كانوا في الأصل عبيدًا ، والحرية التي أمنحها لهم هي الحرية المنظمة التي لا تفسد عملي .

وعقبت فضيلة الفاروق بالقول : أفكر كثيرًا في موضوع الرواية ، والأمكنة والأشخاص والحبكة ، وقد يأخذ مني سنتين أو أكثر ، وحين أبدأ الكتابة في لحظة حماسة لا أتوقف ، وعادة أنطلق من الأمكنة التي أعرفها وأحفظها ولها متسع كبير في الذاكرة ، أما بعضها فأعمل بحثًا لأجمع تفاصيله .

يهمني المكان جدًا قبل الشخصيات ؛ لأن الشخصيات تتحرك على هواها عكس المكان الذي أحدده أنا . أما خروجها ودخولها وسفرها فهذا ما لا أتحكم فيه هي تختار التحرك في الأماكن المقترحة .

٢- للمكان فعل رئيس لرسم الشخصيات ، ونمو الأحداث المتنوعة والمختلفة ، فهل يعني المكان الذي يأخذه الروائي له علاقة اتصالية بالهوية والانتماء والتفاعل الثقافي والإنساني ؟

انبرى فريد رمضان متحمسًا : طبعا ، هذا ما أسعى إليه في مشروعي الروائي ، أن المكان هو نقطة محورية لفهم الهوية وانتمائها الذي أنا بصدد سبره ،

ورسم مساره روائيًا ، وهو بالضبط ما فعلته ، قبل الشروع في رواية (السوافح) التي تتناول الهوية الشيعية وتاريخ هجراتها إلى البحرين ، هنا ، كان المكان (حارة النعيم) في المنامة اختيارًا ضروريًا ، لأنه يحقق لي عنصرين مهمين أسعى إلى تحقيقهما : الأول هو هذه الحارة وانتماؤها الشيعي ، والثاني مهنة الشخصية الرئيسية في العمل وهي (القلافة) أو صناعة السفن والنجارة ، اللتان اشتهرت بهما كل من حارة النعيم ، ومدينة المحرق ، ولكنني استبعدت المحرق لأنها خليط من الهويات ، وهو ما لا يتناسب مع فكرة الرواية .

وشاركت سميحة خريس بقولها : أنا مولعة بتفحص المكان واعتباره بطلاً من أبطال النص ، وشخصية لها حضورها الكامل ، أتأمل كثيرًا ما يقع على الإنسان في مكان دون آخر ، وأعتقد بالتماهي بين الإنسان ومكانه ، أحيانًا أقع في فخ المكان وما يتصل به من هوية وانتماء ، أمارس التواصل مع المكان .

من هذا المنطلق أقول : إنه فخ لا يمكن الفرار منه ، عندما يصبح المكان تمثيلاً للروح ، وسكنًا للنفس ، هكذا تندغم العوامل كافة التي نسميها فيما بعد انتماءً والتي تكسبنا هويتنا .

ولو خُيرنا في الأساس لما حلمنا بأي مكان ، لكننا وقد أصبحنا نعرف بأمكنتنا لا نختار الجنان دونها ، بل وأعتقد أن حلم الإنسان بالجنة ما هو إلا تعبير عن حاجته الدائمة إلى المكان ، يبقى أن أقول إني أعتقد أن البشر طينة واحدة وكل ما تباينوا به واختلفوا إنما هو من تأثير المكان ، تمامًا مثلما تتباين التربة بين سهل وجبل وصخر ورمل ، ولكن في الواقع كل ما يوجد على هذه الكرة الأرضية متآلف من المركبات العضوية ذاتها .

وعقبت جوخة الحارثي مؤكدة : نعم بكل تأكيد ، إننا غير قادرين على تصور الأشياء والأفكار من دون تأطيرها في الأمكنة ، وغير قادرين على تصور الأمكنة من دون إرثها الفكري الخاص .

وبمرور الوقت يزداد إلحاح الرغبة في تخليد المكان الذي سيتغير ويحمل إرثًا جديدًا فلا يعود كما كان . هل ستمنحه الكتابة الثبات؟ أم سيراوغ حسب حركته الداخلية الخاصة؟ هذا ما تجيب عنه الرواية نفسها .

وفي الوقت نفسه حرص حمد الحمد أن يبين فكرته قائلاً : أحرص دائما أن أكتب في أجواء مكان أعرفه جيدًا ، وأعرف أبعاده ففي حيز هذا المكان يمكن للشخصيات أن تبدع وأن تتحرك بسهولة ، لهذا أكتب دائما عن المجتمع الكويتي الذي أعرفه شبرًا شبرًا ، وهنا يجب أن يمثل كل كاتب مجتمعًا حتى يستوعبه الآخرون .

أما الدكتور محسن الرملي فأوضح قائلاً : بلا شك أن تحديد المكان وتشخيصه هما جزء كبير من توصيف الهوية ، فأحيانًا تكفي الإشارة إلى البلد الذي تنتمي إليه شخصية ما لتتكون صورة واسعة عن الشخصية ذاتها ، بعد ذلك يأتي دور الرؤية المراد طرحها عبر تفرد الشخصية وخصوصيتها وطبيعة تركيبها الإنسانية ، وفي كل الأحوال فأنا شخصيًا أرى أن الزمان أهم من المكان سواء تعلق ذلك بالحياة أو بالكتابة .

وأشار بالقول عبدالله خليفة : كما قلتُ سابقًا وأضيف هنا ، بأن المكان والزمان هما شكلان لوجود المادة ، وفي الرواية هما شكلان لوجود (المادة الاجتماعية) ، باعتبارها هي الأساس الموضوعي لتكون الأحداث والشخوص ، فالشاطئ في زمن الغوص ليس هو الشاطئ نفسه في زمن المدينة التجارية الحديثة ، والقرية في زمن الغوص غيرها في زمن التحديث ، الشاطئ في زمن الغوص له طابعه البنائي الخاص : (أكواخ ، مزابل ، ألسنة حجرية كموانئ الخ . .) ، ولهذا فإن الزمان يصبحُ مختلفًا ، فساعة البحار بطيئة طويلة ، وزمنه راكد ، في حين أن زمن المدينة التجارية سريع ، والساعة بيوم من حياة البحار ، ولهذا فإن الشخوص يتأثرون بهذا المناخ الموضوعي ، وحركة القارب الزمنية هي غيرها في زمن الآلة ، فالأشياء يصيرُ لها طبيعة خاصة .

ومن هنا يأخذ المكان دوره الكبير في وضع الأساس للأحداث والشخوص ، فالأكواخ تضع علامات مختلفة عن غيرها ، وحين تحترق كما في (أغنية الماء والنار) تكوّن بيئةً جديدة لروايات أخرى (الضباب ، الأقلف مثلاً) وتطورات المكان هي تحول الأبنية وطبيعة الشواطئ ، وبناء الحارات ، وهذه كلها تخلق أجواءً جديدة ومؤثرات ثقافية مختلفة ، أبطالاً من نوع مختلف ، حركة صراع

سريعة ، فتغير المكان مقدمة لتغيرات فكرية ثقافية هائلة ، وفي الزمن الراهن تجد في عمارة واحدة عدة قوميات وأديان وتداخلات وصراعات .

وأوضحت فضيلة الفاروق قائلة : المكان هو أنا قبل كل شيء ، ثم هو رموز لكل ما يحدث ، ولكل ما يُروى ، المكان هو الآخر الذي يحضر بشكل ما ، هو من نحب ونكره ، وما نطمح إليه ، وخطورة اختيار المكان كبيرة لأنها قد تنجح النص وقد تفشله .

وأكد أحمد الملك بأن للمكان بحسب وجهة نظري أهمية أساسية ، على ضوئه تتحدد كل الظروف الأخرى التي تشكل أعمدة بناء السرد ، كما أن المكان يبقى في نظري هو المنبع الذي يدفع بالشخوص والوقائع إلى النص ويرفد تمدده .

وأكد ناصر الجاسم أن الهوية والانتماء يحضران في رواياتي حضورًا طاغيًا إلى حد أنك تشم رائحة المكان ، وتعرف اسمه سواء ذكر أم لم يذكر ، فالمكان الزراعي أكاديمية كبيرة عالية القيمة الثقافية والإنسانية ، وذلك هو حبيبي الأول ، وكذلك المكان الصحراوي أكاديمية أخرى واسعة وغنية في تفاعلاتها الثقافية والإنسانية ، لذلك فهو المعلم والحبيب الثاني ، وكلما كانت أمكنتي فضاءات مفتوحة كانت كتابتي الروائية أشهى وأخصب ، لذلك تراني أفر من الفضاءات الصغيرة المغلقة (الغرفة والبيت) .

٣- حين يشكل الروائي المكان ويخطط لأزمنة الأحداث أين يقف الروائي من هذا العمل؟ هل يقف خلف العمل يراقب أحداثه ونموها؟ أو يتمركز فيه ؟ ولماذا؟

جاءت مداخلة الدكتور محسن الرملي موضحة أنه يتمركز في العمل : أتمركز فيه ، لأنني لست حياديًا بالأصل كي أكتفي بالمراقبة ، وأي فعل أو قول إنما هو انحياز لمفهوم ما ، بالنسبة لي فعادة ما أكتب عن أحداث وأماكن وأزمنة أعرفها ، عايشتها وتأثرت بها ، لذا فإنني أكون داخل العمل بكل ما أعرف وبكل ما أشعر وحسب ما أفهم .

أما مداخلة سميحة خريس فتقول : مثل هذه المخططات لا تأتي سابقة على العمل ، أو أنه هكذا يجب أن يكون ، ولكني بالتجربة عرفت مراحل مختلفة ما بين نص وآخر ، لعلي كنت الشاهد على المكان و الزمان اللذين لم أعشهما ، ولعلي راقبت نمو الأحداث من الخارج كما في «القرمية» ولكني اشتهيت الدخول إلى صلب النص في أعمال أخرى مثل خشخاش ، ومؤخرًا مخطوط يحمل اسم «إمبراطورية ورق – ناره» ، أعرف ما يقال عن موت المؤلف ، ولكني ببساطة أعتقد أن المؤلف حين يزج برأسه داخل النص إنما يصير أحد شخصيات النص وليقم النقاد بإعدام من يريدون بعد ذلك ، المهم في هذه اللعبة الخطرة أن تكون هناك دربة على اقتحام النص دون إفساده .

ومن جانب آخر لا أعتقد ببراءة أي مؤلف وبكونه يقف خارج الملعب يراقب اللاعبين ، أعتقد أنه حاضر بغزارة ، وإلا لماذا نكتب إذا لم نكن طرفًا ، يمكن أن نكتفي بدور حامل الخيوط في مسرح الدمى ، ويمكن أن نكون في قلب الدمية تمامًا بحيث لا أحد يرانا ، ولكننا في النهاية جزء أصيل من النص .

وبيّن ناصر الجاسم رأيه قائلاً : الآباء والأمهات نوعان ، فهناك من يراقب ابنه وهو ينمو لحظة بلحظة ، وهناك من لا يعبأ بهذه السمة الجمالية ، ويتلذذ بتلك المتعة اليومية إلى أن يفاجأ باستواء في نمو ابنه غير مرغوب فيه ، فيحاول أن يعدل ويصلح فيكون التعديل والإصلاح صعبين ، وغير متاحين ، أنا من النوع الذي يراقب نمو عمله الروائي من الخلف أو من بعيد تارة ، وبالتركيز داخل العمل الروائي تارة أخرى ، ومراقبة التمركز تأتي أولاً مراقبة الخلف أو من بعد تأتي ثانيًا أو ثالثًا .

وعقبت فضيلة الفاروق بالقول : أنا أعيش مع بطلي في كل لحظات حياته ، أندمج في العمل اندماجًا ، وحين أخرج منه يكون قد انتهى ، أما لماذا؟ فلأنني لا أعرف أن أكتب خارج نفسي وعواطفي وذاكرتي وما يدور حولي من أحداث .

وكذلك أكد قول الآخرين حمد الحمد : أنا أخلق العمل وأخلق الأشخاص وأخلق المكان ، لهذا مهمة الروائي صعبة وشاقة فهو ديكتاتور كبير يحرك كل شيء في فضاء خيالي ، فكتابة الرواية هي مشروع .

ولكن ليس مشروعًا تجاريًا كبناء مجمع عقارات مثلاً يشارك به مجموعة أفراد، فهناك مهندس كهرباء، وهناك مهندس معماري، وهناك مهندس تكييف . . .الخ، وإنما الرواية هناك فرد واحد يقوم ببنائها الروائي لهذا تبدو المهمة شاقة جدا.

أما عبدالله خليفة فقد أوضح بأن الفكرة الأساسية التي ظهرت تكون جزءاً من نفسك ونظرتك وتجربتك، وبالتالي فإنها تتطور بك، ولكنك لا بد أن تجعلها تتشبع بغيرك، بالحياة، بالآخرين، وأن المؤلف ليس مراقبًا بل مشاركًا، بل صانعًا، ولكنه ليس صنعًا آليًا، فهو يشتغل من وراء الستار، ولهذا أنت لا تتمركز فيه كدكتاتور، بل تجعله ذا قوانين مستقلة عنك، وينمو بحسب مادته، أي بحسب ما أعطيتَ هذه المخلوقات من حرية، ومن وجود وتابعت تطوراتها، وفتحت لها هذه الأبواب، أي تكون ديمقراطيًا.

وشارك فريد رمضان قائلاً: من طبيعتي أن أقرأ في أدبيات هذا المكان، أتردد عليه، أسجل ملاحظات، أجلس مع من ينتمي للمكان، أحاوره في تاريخ المكان، والمجتمع، أسعى إلى دراسة البعد الأنثروبولوجي، أسجل الأشعار العامية أو الشعبية، الأمثال، الحكايات الأسطورية، أو الغرائبية، أسعى إلى فهم الوظيفة مثلا التي ستنهض بها الشخصية، أتعرف على أدواتها، أسمائها، أنواعها، وهنا تبدأ المصادر تتكدس عندي، وأنا أسجل كل هذا في دفاتر الملاحظات، أصور فوتوغرافيًا، أجري حوارات مسجلة، أو مكتوبة، ثم أنتظر حدوث انعكاس ما في علاقتي بكل هذه الأشياء، ربما في ذهني موضوع ما، ولكن الحكاية مازالت غائبة، أو بسيطة في روايتها، ولكن عليها أن تتلبس بكل هذا الموروث الذي اشتغلت على تجميعه، هنا أدخل في صراع، بيني وبين الشخصيات، ربما يتعطل مسار العمل، أو يأخذ منحى آخر، وأظل أعيش حالة مخاض عسيرة، حتى أشعر أن العمل بدأ يقودني بنفسه.

وهنا أطمئن وأبدأ في رحلة اكتشاف ممتعة، حتى تتوقف لوحدها، بعد ذلك أعود إليها متفحصا العمل، أكمل ما نقص هنا، أو هناك، تعديل في سياق ما، تعديلات لزمن الرواية، كل هذا يتطلب مني أحيانا إعادة كتابة

وتصحيحات عديدة ، حتى أشعر أنها نضجت ، هنا أخرجها من بين يدي ليد الأصدقاء لأبدأ بمتابعة ملاحظاتهم التي أقدرها كثيرًا .

ويقول أحمد الملك : حسب وجهة نظري فإن الروائي حتى لو أراد فإنه لن يستطيع إلا وأن يكون في مركز العمل ، مشروع السرد هو أساسًا المساهمة التي يقدمها في مشروع تغيير العالم من حوله ، وتبعا لذلك سينطلق من رؤيته ، ثقافته ، وجدانه ، ذكرياته ، أحلامه ، لو كان ممكنًا أن يبتعد الكاتب ويترك النص يمضي في طريقه محولا وجوده هو إلى عدم لجاز أن نسمع عن روبوت كاتب!

٤- قد تكون هناك علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين الروائي وشخصياته ، وبناءً على التجربة في الكتابة السردية فما العلاقة التي تربط الروائي بالشخصية الروائية؟

علق ناصر الجاسم بقوله : الشخصيات الروائية مخلوقات تخلقها أنت ككاتب ، وتبث فيها الروح ، وهذه الروح قد تكون روحًا طيبة خيرة ، وقد تكون روحًا شريرة آثمة ، وقد تكون خليطًا من الخير والشر ، ولأجل ذلك إن كنت في الحقيقة كاتبًا طيبًا خيرًا ستحب شخصياتك الطيبة الخيرة وستكره الشريرة الآثمة ، وستحب شخصياتك المخلوطة حين تقوم بأدوار الخير ، وستكرهها حين تقوم بأدوار الشر ، والعكس صحيح ، فالحياد مع الشخصية الروائية محال عندي ، حتى وإن كانت هذه طيرًا أو حيوانًا .

كما علقت سميحة خريس بالقول : لعلي أجبت جزئيًا عن هذا السؤال عند حديثي عن الكاتب والمكتوب والصراع الدائم والمحتدم بينهما ، حيث هناك معاناة تأتي دائمًا من إقبال الكاتب على لي عنق الشخصية وإخضاعها لفكرته عن العالم والناس ، في حين أن الشخصية الروائية تتمتع بخواص الكائن الحي المعتد بتفرده ، وأعتقد أن الروائيين الذين فشلوا في إدراك هذا الأمر توصلوا إلى شخصيات نمطية متكررة تكاد لا تضيف شيئًا ، ثم إن الحياة حولنا مليئة بالتباين والتعدد ، ولكننا نصر بصورة ساذجة وبلهاء على تصوير المرأة بمواصفات محددة ، والفارس في ثياب واحدة ، والشيطان بلون وحيد ، والملاك كما هو على واجهات

الكنائس الزجاجية ، نقع في فخ المعرفة المسبقة والمفروضة والمتعارف عليها عن الإنسان ، وننسى أن دورنا في الواقع هو مسح هذه النمطية واكتشاف الطبقات الخفية تحتها ، الشر من قلب الخير والأسود من الأبيض ، ومسيرة الملاك والشيطان معًا ، نحن أشبه بعدسة سحرية يمكنها قراءة ما هو مموه ومعتم ، لهذا عندما أستعير شخصية من الواقع لا أتعامل معها بمنطق الكاميرا الإلكترونية ، ولكني أمنحها من نفسي كما أطلق لها العنان لتكتب نفسها ، وإذا كانت معظم شخوصي بشرًا يعيشون بيننا فإنهم مغايرون للبشر الحقيقيين ، كونهم علامات مكثفة لكشف المستتر في الواقع .

وقالت جوخة الحارثي : أظن بأنه يوجد في العمل الكاتب والشخصيات التي يتفاعل معها في الحياة الواقعية ومن خياله ، وقد يرتبط معها بعلاقات جدلية من الألفة والصد والمراوغة .

وهذا ما أكده حمد الحمد : بأن هناك علاقة حميمة تربط الكاتب بالشخصية الروائية لا تنفك إلا عندما يخرج الكتاب من المطبعة ، ولكن مع هذا يبقى الكاتب والشخصية الروائية أصدقاء تعيش في ذهنه بين فترة وأخرى .

وكذلك أكدت هذا الرأي فضيلة الفاروق قائلة : أحيانا اشعر أنني كل شخصياتي على تناقضاتها ، وأحيانا أختفي وراء بعضها ، والبعض الآخر أخترعه ، يصعب بالضبط أن أفسر العملية لأنها مركبة ومعقدة .

أما الدكتور محسن الرملي فقد أشار بقوله : إن العلاقة هي علاقة شاهد ، والشاهد أحيانًا يكون متعاطفًا أو غير متعاطف ، عارفًا أو غير عارف ، صادقًا أو كاذبًا وهكذا ، إلا أنه في كل الأحوال يقوم بالوصف ، ولكل شاهد طريقته وأسلوبه بالوصف ، وعلى طبيعة الوصف هذه ستُبنى الأحكام والتقييمات حول هذه الشهادة ، سلبًا أو إيجابًا ، قبولاً أو رفضًا ، وبالطبع سيكون لنوعية المتلقي دور في ذلك أيضًا .

غير أن عبدالله خليفة أكد على العلاقة بين الروائي والشخصية الروائية من حيث إنها علاقة حب واحتفاء بهذه المخلوقات التي بدأت تتشكل ، ولكن حين

تكتمل تنفصل عنك، وتغدو لها حياة مختلفة لدى القراء والكتاب والنقاد، وكلما كبرت هذه الشخصيات في الرواية سعدت أنت أيها الروائي بنموها وانتشارها.

وأشار فريد رمضان بالقول: إن هناك ثمة علاقة جدلية لا يمكن فهمها بشكل مطلق، هي بالنسبة لي بصعوبة فهم كيف يفكر ابني أو ابنتي، أو حتى زوجتي، إنها صعبة، مثل: علاقتنا بالآخرين، خاصة إذا انطلقت بحرية، ورسمت لها منعطفات خاصة بها. كثيرًا ما أتوقف، وأقول لنفسي، لماذا فعلت هذه الشخصية هذا الفعل، أو قالت مثل هذا الكلام. فلا أفهم، ولا أسعى إلى الوصول لهذا الفهم، أقول لنفسي هي حرة، أنا أوقعتها في زمان ومكان ما، ضمن مسببات، وعليها هي أن تتعايش كيفما تريد، تبقى مسألة مهمة، في هذه العلاقة الجدلية، أنك تحبها أو تكرهها، أو لا تعني لك شيئا، هذا بالضبط ما يحدث معي، ربما لا أفهمها، مثلما لا أفهم من حولي، ولكنني أحبها، أو أكرهها، أو أتخذ منها موقفًا.

أما أحمد الملك فعلق قائلاً: بحسب تقديري تكون الشخصية الروائية هي امتداد لشخصية الكاتب، ليس بالضرورة أن تتضح ملامح صورة تكاد تشبه صورة الكاتب نفسه، لكن يبقى هنا الفرق في الجهد الذي يبذله الكاتب حسب درجة موهبته، ثقافته، البيئة المحيطة به، الهموم اليومية، لكن هذه الشخصية ستولد في النهاية من مجموع كل ذلك.

٥- أيهما أجدى في العمل الروائي أن يكون الروائي هو السارد أم يكون واحدًا من داخل العمل؟ أم من الأفضل تعدد السرّاد ومستوياتهم ؟

أجابت سميحة خريس بالقول: لا يمكن تحديد مراتب وأفضليات، وأن نقول بأن هذا الأسلوب أجدى من ذاك، إنما هو الصورة التي تحمل معها الفكرة، وهذا يتفاوت من عمل لآخر ومن كاتب لسواه، ولكني بتذوقي أميل إلى منح الشخصية داخل العمل مساحة واسعة للإدلاء بنظرتها حول الحدث أو الموقف، لا أحب تلك التقارير التي يدلي بها سارد من الخارج مع كونها تبدو بديعة في

بعض الحالات ، ولكن تحميل النص على عاتق الشخصية يزيد من حرارته ويمنحه مصداقية ، كما يمكن الشخصية من كشف عالمها الجواني بصورة حميمة .

وإذا اقتضى العمل يصبح لتعدد الرواة أهمية خاصة ، ذلك بأن الأمر يبدو كتسليط عدة أعين على بقعة واحدة ، وفتح نوافذ من زوايا مختلفة على عالم واحد ، مثل هذا المنحى يمكن أن يثري العمل ، ولكني في النهاية لا أؤمن بقوالب جاهزة ، أو أطر مفروضة على الكاتب ومصنفة بأنها الأفضل والأجدى لتناول الموضوع ، بل وأعتقد أن الموضوع يختار شكله أثناء الكتابة .

كما أكدت ذلك أيضًا جوخة الحارثي حيث قالت : لا توجد أفضلية ، هذا يعتمد على الكاتب نفسه واختياراته في عرض موضوعه ، في روايتي «منامات» كان السرد بضمير المتكلم ؛ لأن الحكاية كلها تقدم من وجهة نظر الراوية ، لكن في أحد المواضع تحول هذا الضمير إلى الغائب حين غابت الراوية عن الوعي الراصد ، هذا التداخل من الممكن أن يثري العمل إذا أجيد توظيفه .

أما حمد الحمد فكان رأيه : لا يهم فلكل قضية أسلوب خاص ، ولكن الكاتب المبدع ينهج أساليب عدة في السرد لأن اتباع أسلوب واحد ، شيء ممل وغير مقبول .

وفي الوقت ذاته طرح عبدالله خليفة الموضوع بشكل آخر إذ أوضح قائلاً : إن البناء الفني الموضوعي والتجربة سيفرضان طبيعة السرد ، فالسرد يمثل الحميمية الأسلوبية التي تتيح تطور العمل ، فكلما كان السرد أكثر حرارةً وقوة كان نمو الرواية أفضل ، ولهذا هناك سرد يدمر الروايةَ وسرد آخر يشعلها ، ولا يهم هنا كثرة أو تعدد السراد أو الساردين ، و(القالب) المنتشر هو السرد بضمير الغائب ، أي استخدام ضمير (هو) ؛ لأنه سرد يبدو حياديًا ، إخباريًا موضوعيًا ، بعكس حين تقول (أنا) .

أي حين تكتب بضمير المتكلم ، كما هو في السيرة الذاتية التي لا يجوز السرد فيها إلا بضمير المتكلم ، على الرغم من قيام بعضهم بتنويع حتى هذا النوع أو السرد بضمير المخاطب ، فهو أسوأ في رأيي ، أما تنويع السرد وضمائره فلا يخرج عن هذا الطابع الأساسي .

وكان لفريد رمضان رأي آخر إذ قال : أنا شخصيًا أميل لتعدد مستويات السرد ، لأنه يسمح لي وللشخصيات الروائية ليقول كل منا ما يريد ، أنا شخصيًا كروائي كثيرًا ما أحاول فهم أحداث العمل أو أحاول أن أبرر تصرف الشخصيات في مسارها ، لكنني في الوقت نفسه ، ممكن أن أتخفى في سارد وهمي ، وهو ما حاولت فعله في البرزخ ، فالروائي كان ملك الموت (عزرائيل) وليس الراوي .

وهناك مساحة شاسعة للشخصيات لكي تروي من وجهة نظرها ، وهو ما فعلته في (السوافح) ، فالكراهية في العمل متبادلة ، وعلى كل شخصية شرح نفسها للقارئ لكي يحدد ويتعاطف مع من يريد ، حول هذه الكراهية الاجتماعية المتبادلة بين الشخصيات .

وعلقت فضيلة الفاروق بقولها : هنا بالذات الموضوع والشخصيات يفرضان نفسيهما ، أحيانا السرد بصيغة المتكلم يعيق تطور الأحداث وأحيانا يخدمها ، لقد جربت هذه وتلك ، وفي كل مرة أجد نفسي منقادة وراء قوة الشخصيات وقدرتها على البوح ، أحيانا أصادف شخصيات معقدة وخجولة وهنا يلزمها راوٍ يزيل عنها ثقل السرد .

وشارك في الرد أحمد الملك : فقد أوضح : لا أجد فرقًا كبيرًا ما دام تعدد السراد لا يثير مشاكل فنية تجعل متابعة السرد به نوع من الصعوبة .

أما الدكتور محسن الرملي فبيّن : من فضائل العمل الروائي أنه مطواع وإمكانياته وآفاقه بلا حدود ، وهنا للكاتب حرية اختيار زاوية نظره وتناوله ، وما يراه الأنسب لكل عمل من أعماله ، أما بالنسبة لي فحتى الآن قد أخذت دور السارد المشارك كإحدى الشخصيات في أغلب نصوصي ، وبالطبع فهذا لا يعني بأنني على يقين من أنها الأفضل أو الأصح أو بأنني سألتزم هذه الصيغة دائمًا .

واختتم ناصر الجاسم الرد على السؤال قائلاً : الكتابة الروائية عمل قيادي وإداري ، والروائي الناجح هو قائد ومدير ، قائد ومدير بالفطرة ، يقود اللغة الروائية ويديرها ، يختار الأمكنة ، ويحدد الأزمنة ، ويصنع الأحداث إن كانت أحداثًا غير تاريخية ، ويقرر من يدخل إلى العمل الروائي ، ومن يخرج منه ، ومن يحيا ومن يموت ، ويعطيه حصته من الأفكار ومن المعاني ، ويلبسه الأزياء التي يريد ،

ويرسمه من الداخل ومن الخارج حسب رغبته وإرادته ، إنه الضابط لكل شيء ، لذلك فالأجدى أن يكون الكاتب هو السارد نفسه .

٦- في أي عمل سردي يبرز الزمان في صوره المتعددة ، فهناك الزمن الطولي والزمن العرضي ، وهناك الزمن الأسطوري ، والزمن التاريخي ، وغيرها من الأزمنة التي تعطي العمل بعدًا فنيًا ، ولكن أي الأزمنة منتشرة في الرواية العربية (كل بحسب بلده)؟ ورأيكم في تعدد الأزمنة في العمل؟

أوضح فريد رمضان رأيه بالقول : المتأمل للمشهد الروائي العربي بشكل عام يجد أن الروايات العربية تحفل دائما بالزمن الطولي ، خاصة إذا كانت الرواية تسعى للانتقال عبر أجيال لتقول خطابها الروائي ، ربما أن المرحلة الراهنة تتطلب من الروائي فهم تطور المجتمعات العربية .

وهو ما تجده مثلاً في الثلاثية عند نجيب محفوظ ، وفي (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني ، أو في (بقايا صور) لحنا مينه ، وفي أكثر من رواية لعبدالرحمن منيف ، وفي رواية (باب الشمس) لإلياس خوري . وبين هذا الزمن والأزمنة الأخرى تكمن روايات أخرى عند الكاتب نفسه عبر تنوع في المنحنيات الزمنية الأخرى ، الأمر نفسه ينطبق عند تأمل المشهد الروائي البحريني ، فرواية (الينابيع) لعبدالله خليفة ، ورواية (رهائن الغيب) لأمين صالح ، ورواية (ليلة الحب) لمحمد عبدالملك ، تأخذ منحى زمنيًا طوليًا .

أما رواية (الحصار) لفوزية رشيد ، ورواية (حارس الأوهام الرمادية) لجمال الخياط فتأخذان الزمن العرضي الذي يكثف الوقت في بعده الزمني ضمن مرحلة ، وفترة محددتين .

وأعتقد أن عبدالقادر عقيل هو الروائي الوحيد الذي نجح في استخدام الزمن الأسطوري في روايته (كف مريم) . كما نجحت رواية (الأقلف) في استنفاد الزمن التاريخي الخاص ، وأقصد بالخاص ، فيما يتعلق بالخصوصية التاريخية لزمن التبشير في البحرين ، في حين التزمت فوزية رشيد في روايتها (تحولات الفارس الغريب) بسرديات الزمن التاريخي العربي ضمن أدبياته المتعارف

عليها ، والتي اشتغل عليها الروائي المصري (جمال الغيطاني) في أكثر من عمل .

وعلى الرغم من محدودية الأعمال الروائية البحرينية ؛ فإنها تعبر عن تنوع جميل في استخدامات الأزمنة ضمن اللعبة الروائية .

أما ناصر الجاسم فقد بيّن أن تعدد الأمكنة في العمل الروائي غنى ذوقي ونفسي ، وقرب من الواقعية ، إشباع لحاجات النفس القارئة ، وبعد عن الجفاف والعلمية والجمود ، وراحة للكاتب والقارئ ، وتحريك للخيال ، وفي الرواية السعودية يتسيد الزمان الطبيعي والنفسي ويليهما الزمن الأسطوري ، فمن النادر أن روائيًا سعوديًا لا يذكر الزمن الطبيعي ، زمن النهار والليل (الضوء والظلام) أو لا ينضج أبطاله على نار الزمن فيجعلهم يعانون من الزمن النفسي .

وشارك أحمد الملك قائلاً : إن الرواية السودانية في معظم نماذجها استلهمت التاريخ ، أكثر من عمل روائي استلهم حقبة سلطنة سنار التي مثلت تمازج الأعراق وبداية تشكل النسيج المسمى السودان ، دور رجال الدين الذي مثلته هناك الطرق الصوفية ، حيث كان إلى حد كبير كابحًا لتسلط الحاكم لا متواطئا معه ، لذلك تبدو تلك الحقبة مناسبة لإسقاط إحباطات الحاضر عليها .

أما حمد الحمد فأكد بأن الرواية الكويتية يغلب عليها استخدام الزمن المعاصر والتعايش مع الواقع .

وفي الوقت نفسه بينت فضيلة الفاروق فكرتها قائلة : أعتقد أنه ليس معيارًا لنجاح رواية أو فشلها ، فهناك مواضيع تحتاج إلى أزمنة مقتضبة ومتسلسلة ، هناك غير وهو متنوع ومتعدد ، من الظلم أن نضع الرواية في قالب معين يمنعها من التطور والتميز .

أما سميحة خريس فقالت : لا يمكن للرواية أن تكتفي بزمن واحد ، إنها بداية رقعة واسعة مكانيًا و زمانيًا ، رقعة منفتحة داخل العقل البشري كما هي مفتوحة على مراحل زمنية طويلة متعاقبة أو متقطعة ، في ملتقى الرواية الذي عقد في القاهرة في مارس ٢٠٠٥م أشرت في شهادتي إلى اعتقادي بأن الزمن الذي نتعامل معه كله تاريخ ، ذلك أن اللحظة الآنية التي نتحدث فيها عبرت

بين رفة جفن وأخرى وصارت في ذمة التاريخ ، وقد تكون لملابسات غريبة لحظة أخرى حدثت منذ ألف عام عادت بقوة لتحقق وقعها وفعلها على الراهن ، الأمر الزمني معقد في الحياة نفسها ، فما بالك بالرواية وهي نتاج عقل مغرم بالمغامرة والسفر الأسطوري الذي لا يعرف حدًا ولا يحتاج إلى وسائل وأدوات ، إنه سفر يلغي المسافات بين الأزمنة ، كما يفتح الأبواب بين الأسطوري والحقيقي ، الحلم والواقع ، وكلما تمكنت الرواية من هذه الاختراقات ، وكلما حومت في أرجاء الزمن الكوني اغتنت ، أما الحديث عن الأزمنة في الرواية الأردنية فكأنك تسأل عن رواية واحدة ، وهذا ليس صحيحًا ، الروائيون الأردنيون متفاوتون ، البعض ما زال عالقًا في الماضي ، ولكنه يحلم بمستقبل غامض ، والبعض التصق بحقبة زمنية هي مرحلة الأحلام العربية العريضة ، والبعض يعي لعبة الزمن الروائي ويجيد استخدامها في نصوصه ، ويبقى هناك زمن الكاتب الذي يضفي لونه على ما يكتب ، وزمن المتلقي الذي يحسم أهمية هذه الأزمان التي غلفها كاتبها بين دفتي كتاب ، وانفتحت في زمن جديد أمام عين ووعيه المتلقي لتلعب دورًا ربما لم يكن في حسبان المؤلف لحظة الكتابة .

وأوضح عبدالله خليفة : إن الزمان هو مظهر أو شكل لتجلي المادة ، فسوف يتحكم بكيفية عرض المادة الفنية الاجتماعية ، فإذا كانت طبيعة الصراع ممتدة بشكل ليس فيه عودة للماضي ، فسوف يتغلب طابع السرد الراهن والدراما المباشرة والحوارات بين الشخوص ، أما إذا كان الزمن السردي يجمع بين الماضي والحاضر فإن الزمن فيه عودة للوراء (فلاش باك) ، من أجل عرض الشخوص في سيرورتها التاريخية ، وغالبًا ما يحدث في الرواية ذلك ، فكل زمن هو زمن تاريخي ، بمعنى أنه يجري داخل الحياة ، وهو كالزمن الموضوعي ، بما أن طابع المادة هو (الحركة) والجريان إلى الأمام وعدم التوقف ، فزمن الرواية الأساسي هو زمن الحركة إلى الأمام ، والعودة للخلف هي للمزيد من التقدم للأمام ، وبالتالي فإن الحركة الاسترجاعية تستهدف المزيد من الكشف الروائي للشخوص وللأحداث وللمكان ، ويختلف الروائيون في طبيعة الاسترجاع وأحجام العلاقة بين الماضي والحاضر والأهداف الفنية لهذه العملية .

٧- تعتمد طبيعة تكوين الرواية على أرضية فضاءين هما الزمان والمكان، فكيف يتشكل كل منهما في العمل الروائي؟

بيّن عبدالله خليفة معلقًا: كما قلتُ آنفًا فإن المكان والزمان يخضعان للمادة، فأنت حين تتصور (أحمد ناصر) في رواية (الضباب)، فسوف يخضع عرض المكان والزمان لطبيعة الأحداث ولطبيعة الشخصية المحورية هذه، إذ نجده مع بداية الرواية في (حفرة) مغطى بالأعشاب وورق الشجر ويدخن الحشيش، إنه فاقد (للمكان: البيت الآمن، الزوجة، الأبناء..) وفاقد للزمان (الذاكرة، القدرة على العيش في زمنه السابق واستعادته)، ويقوم الحدث الروائي عبر اتهامه بالاغتصاب للفتاة التي أنقذها بتحريك المكان حيث يوضع في السجن، وتحريك الزمان عبر استعادته الصعبة الطويلة لذاكرته، وهي أمور كلها تتنامى حين يقرر أنه لم يكن مغتصبًا، وأنه إنسان أخلاقي.

وهنا تتشكل وتنمو عملية السرد بهذا الطريق، فكل رواية تخضع لظروفها، وتجعل المفردات الموضوعية من زمان ومكان وأجواء وحركة قصصية تابعة لها.

وعقب الدكتور محسن الرملي قائلاً: يتشكل المكان والزمان من طبيعة ما أريد طرحه في الثيمة، ومن ثم بما ينسجم وخصائص الشخصيات، حتى الآن لجأت إلى ما عرفته وما خبرته والذي هو واقعي في الجزء الأكبر منه، علمًا بأنني أحلم أحيانًا بكتابة عمل يتمرد على كل ذلك.

أما سميحة خريس فقالت: تستعير الرواية عندي من الأماكن التي أعرفها ومن تلك التي أحلم بها وأظنها، أعني أني أصيغ زمانًا ومكانًا آخرين، ولكنهما يحتالان على الواقع ليقدما ما أريد تمريره، وأنا وإن كنت مهتمة بأن أواصل الخدعة في تصوير المشهد الذي يعرفه القارئ، حتى ليظن لوهلة أني أتحدث عن مكان بعينه أو زمان بعينه؛ فإني لا أطيق أن يكون للمكان أو الزمان سطوة على أحلامي، أزور المشهد كما يحلو لي، أحيانًا أقرأ الجملة أكثر من مرة لأتأكد أن المكان الذي أصفه ليس هو تمامًا ولكنه مصيدة للقارئ كي يظن أنه قادم إلى مكان محايد يعرفه، ثم يجد أنه مضطر للتعرف عليه مجددًا بصيغة جديدة.

ورأي جوخة الحارثي يقول: يتشكل الزمان والمكان تلقائيًا من خلال تشكل

الحدث والشخصيات .

وكذلك رأي حمد الحمد حيث يقول : يتشكل الزمان والمكان في أعمالي وفقًا للقضية المطروحة ، لهذا فبعض أعمالي يبدو فيها المكان والزمان في المقام الأول وقد تبدو وثيقة تاريخية لحياة مجتمع في زمان ما .

وفضيلة الفاروق علقت بقولها : يظل العمل يتخمر في رأسي لأكثر من سنتين ، وفي البداية أرى الصورة كاملة للمكان والزمان كعناوين ، أما التفاصيل فمن صنع الشخصيات خلال الكتابة .

أما فريد رمضان فبيّن رأيه قائلاً : أعتقد أنني قلت الكثير عن المكان وأسباب وكيفية تشكله في الرواية ، أما الزمن ، فإنه مرتبط ارتباطًا جذريًا بمشروعي في فهم الهويات ، والحديث عن الهجرات إلى البحرين ، وهو العنصر الذي يقودني إلى الغوص في أزمان سحيقة وليست معاصرة .

كما أن الزمن يجب أن يرتبط بحدث تاريخي ، يساهم في تبرير الهجرة على أشكالها المختلفة ؛ الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ، أو كل هذا مجتمعًا مع بعضه البعض ، لذا فإن عنصر الزمن يرتبط عندي بتاريخ البحرين ، وعوامل الهجرات للعائلات والقبائل البحرينية ، وهو ما يجعل الزمن عنصرًا مهمًا ، يرتبط بظواهر تاريخية ، ومسببات معرفية ، ولكن هذا لا يجعل من العمل مرتبطًا ارتباطًا تقليديًا في زمنية السرد ، إذ كثيرًا ما أسمح لنفسي بحرية القفز بين أزمنة مختلفة ، مثل : (الزمن الميتافيزيقي) والذي لا يرتبط عندي بزمن السرد ، بل بزمن الكتابة ، وهو ما سعيت إليه في فصول من رواية (البرزخ) .

وشاركه الدكتور محسن الرملي الرأي قائلاً : المهم أن يتمكن الروائي من إيصال فكرته بشكل جميل وأن تَمنح روايته المتعة والمعرفة ، أما عن التقنيات فهي كثيرة جدًا وله أن يختار منها ما يشاء ، بل والرائع في الأمر أن أمامه حرية ابتكار تقنياته الخاصة والجديدة أيضًا ، وعليه فإن أجدى التقنيات هي تلك التي تناسب عملاً ما أكثر من غيره ، والتي تكون هي الأفضل في إيصال الفكرة على أجمل وأكمل ما يمكن .

أما ناصر الجاسم فقال : المكان الروائي عادة ما يكون عندي جاهزًا أو منتخبًا من حولي ، أو هو من يرشح نفسه ، أي إنه معطى لا يكلفني عناء ، أما الزمان الروائي بأنواعه هو الذي يتعبني ، فأنا الذي أختاره ، وأنا من يحدد نوعه ومكانه في العمل الروائي ، ومتى أجعله عاملاً مؤثرًا ، ومتى أعطله ومتى أحركه ، متى أجعل الشخصية الروائية تحبه وتستأنس به ، ومتى أجعلها تضيق به وتكرهه .

وجاءت مداخلة عبدالله خليفة علي النحو الآتي : إن تقنية العرض الموضوعي تغدو أفضل التقنيات في تشكيل المادة وعرضها ، وهي تعتمدُ على ما يُسمى (المشهدية) أي أن تكون الشخصيات والحدث والمكان والزمان مجسدة أمام عين القارئ في مشاهد ، وبالتالي يتحول القارئ إلى مشارك ومتابع ومستمتع بهذه العملية التي تجري أمامه .

وأقوى البُنى المشهدية لا تستطيع أن تتخلى عن تضمين بنى مشهدية أخرى ، لكن قوة الرواية تكمن في تصعيد تلك البنية المشهدية المحورية الأولى ، وجعلها مسار الرواية ، كرواية (الجريمة والعقاب) ، حيث يغدو مشهد البطل راسكو لنيكوف وهو يخرج من غرفته في بداية الرواية هو المتواصل .

وكان لأحمد الملك رأي أكده بقوله : المكان في ذاكرتي هو القرية بمجتمعها البسيط الخالي من التعقيد ، تصبح بذرة للمكان الأكبر : الوطن ، الزمان سيحدد طبيعة المكان وشكلها ، بينما العكس لن يبدو صحيحًا .

٨- لكل روائي طريقته الخاصة في إيصال الفكرة التي يريد ، وبالأداة التي يراها مناسبة لهذه الفكرة أو غيرها ، وبوصفكم ورائيين ما أجدى التقنيات السردية حتى يستطيع الروائي من خلالها إيصال فكرته ؟

بدأت فضيلة الفاروق بالقول : لكل روائي تقنياته ، أما أنا فأحب طريقة البوح ، ووصف الداخل الإنساني والغوص في مشاعره وعواطفه وأفكاره .

أما سميحة خريس فقالت : حقيقة أنا لا أعتقد بمفهوم الأجدى ، وقد سبق وقلت إن النص يختار شكله كما يختار تقنياته ، ولكن هذا لا يعني أن نتوقف عن اكتشاف الأساليب والتقنيات الجديدة التي يمكن لها أن تثري النص ،

ولكني في كل شكل أو أسلوب أقرأه أو أكتبه إنما أراهن على عنصرين أحدهما هو المعرفة ، فالنص الذي لا يضيف معرفيًا هو نص فقير لا يمكن له الصمود .

أما العنصر الثاني فيتعلق بالأسلوب ، أو لأقل بروح العمل ، لأني مهتمة بصورة كبيرة بمدى المتعة التي يمنحها النص لي أثناء كتابته وكذلك أثناء قراءته ، ولأن المتعة أمر شخصي يتعلق بالذائقة الفنية فقد يكون هناك تفاوت ما في الحكم على النصوص من قارئ لآخر ، ولكن لا بد أن المبدعين من الروائيين الذين فرضوا أسماءهم على الساحة تحلوا بمثل هذه القدرة الهائلة في إمتاع أوسع شريحة من القراء ، وإذا كان كل كاتب يدعي بأنه يتمتع وهو يكتب فإن الأمر ليس صحيحًا دائمًا ، فالكاتب يعي لحظة الكتابة مدى رشاقة كلماته وقدرته على الوصول إلى الغير خاصة الروائي ، نحن لا نكتب طلاسم ولكننا نعيد صياغة الحياة لنتمتع بهذا الفن ، هكذا أجد أن الأسلوب المتبع مهم وموصل بقدر ما يحقق من متعة .

وأشارت بإيجاز شديد ومقتضب جوخة الحارثي قائلة : ما يظن الكاتب أنه مقتنع به هو الأجدى .

وأوضح عبدالله خليفة رأيه قائلاً : المعرفة النسبية للراوي ، فمهما كانت معرفة المؤلف بشخوصه وأحداثه فهو لا يصطنعها اصطناعًا ، فهو يتعرف على شخصياته وتنمو عبر مشهدية العرض ، ولا يوجد راوٍ لا يلم إلمامًا كبيرًا بذلك ، لكنه يتحول إلى شاهد على تطوراتها ، حيث هي تأخذ من مواقعها الاجتماعية والنفسية الموضوعية ، وتقوم الوضعية الأساسية في كل الرواية البشرية (والمسرحية كذلك) على (وجود بطل إشكالي في مجتمع منحط أو مجتمع سلبي) بحسب تعريف غولدمان الشهير والقاطع تاريخيًا ، فهذا البطل الإشكالي هو الذي يحرك فاعلية الكشف والصراع مع أو ضد المجتمع السلبي ، ولا يفعل الروائيون سوى ترك هذا البطل يصارع أو يكشف أو يتكشف ، وبهذا فإنهم غير محايدين في العرض ، بل يستهدفون غايات تتبع مستوى تطورهم الفني ورؤاهم الفكرية .

وبيّن فريد رمضان : ليس هناك تقنيات ثابتة لبناء أي عمل سردي ، ولكن

من المهم بالنسبة لي ككاتب أن أبحث في تقنيات عديدة تتناسب مع كل عمل على حدة ففي الـ (التنور) اعتمدت على تقسيم الرواية إلى ثلاثة فصول قائمة على فهم الوحدة أي العزلة ، فالأب هناك في قرية فارسية بعيدًا عن الأبناء ، ثم أحد الأبناء وحيد ، معزول في مركب وسط بحر الخليج في عملية تهريبه إلى البحرين ، وثالثًا فهم الوحدة وعزلة الإخوة الثلاثة في مجتمع البحرين الجديد عليهم .

وفي (البرزخ) استفدت كثيرًا من محاولة بناء حلقات مستديرة تضع العمل كله ضمن دائرة واحدة هي البرزخ ، فالجملة التي تنهي بها الفقرة ، تبدأ فيها فقرة جديدة ، وكأنني أحاول أن أضع هذه الشخصيات ضمن دائرة البرزخ التي لا أحد يستطيع الخروج منها .

أما في (السوافح) فقد اعتمدت على صوت الراوي وهو يقدم الشخصية والمكان . ثم ينتهي دوره ليبدأ دور الشخصية وهي تسعى لقول حكايتها وتقدم نفسها ضمن صيغة (الأنا) .

ونحن نعرف أن (الأنا) تنحاز لنفسها بشكل مطلق ، وهناك أربع شخصيات ، إحداها الراوي أو الكاتب والذي أعطيته اسمًا خاصًا به ، وجميع هذه الشخصيات تدور حياتها في محور الشكوى ، لماذا نشتكي عند الله ، أو عند الأئمة مظالمنا في الحياة ، أو نشتكي بسبب ظلم الآخرين علينا . إننا نلجأ إلى الشكوى لأنه ليس لدينا وسائل أخرى تنقذنا من مصائرنا وعذاباتنا غير الشكوى التي تخفف عنا عبء الآلام التي نتكبدها في الحياة .

وكان رأي حمد الحمد محصورًا بقوله : استخدمت في روايتي «مساءات وردية» تقنية المذكرات وأعجبت بها إلا أنني لا أستطيع استخدامها مرة أخرى .

أما ناصر الجاسم فكان رأيه : إنني لم أجرب التقنيات السردية كلها ، ولكني لاحظت أن الفكرة الروائية تصل بسرعة إلى القارئ عبر تقنية الوصف المباشر ، أو العودة إلى الوراء أو عبر تقنية التقطيع السينمائي .

٩- للراوي مهام كثيرة ومتعدد ، وقد ذكر فريدمان : أن هناك المعرفة المطلقة للراوي ، والمعرفة المحايدة له ، والأنا الشاهد ، والأنا المشارك ، والمعرفة الأحادية والنمط الدرامي ، ولكن أين يكمن الراوي عندكم وما مميزاته؟ أي هل يأخذ ميزة من هذه الميزات؟ وكيف يوظفها في الرواية؟

علقت على السؤال سميحة خريس بالقول : لا أعرف سببًا لحصر الراوي في مثل هذه التعريفات وخنقه داخل إطار ، فهو إما كلي المعرفة أو أنا شاهدة أو مشاركة ، الواقع أني أشعر بأن الراوي يتقمص الكاتب كما يتقمص الشخصية ، وأنه يتواثب بين هذه الأدوار والمهام وفقًا لطبيعة التطور الدرامي للنص ، ولا يمكن توصيف مهمته والقول بأن الروائي الفلاني يعتمد مثل هذه التقنية في إبراز أو تغييب الراوي ، عادة ما يفرض العمل روحه على الكاتب ، وهكذا تتعدد مستويات الراوي كما تختلف مواقعه ، سواء في الرواية الواحدة أو في عدد من أعمال الكاتب الواحد ، وببساطة لا أشعر بالتخطيط المسبق لاختيار الزاوية التي يقبع فيها الراوي وأراه فجأة يسيطر على النص أو ينزوي تاركًا المعرفة للشخوص ، وفي النهاية فإن الروائي يضع قناع الراوي ، وله أن يتصرف به كما يحلو له مستفيدًا من إمكانياته وفق احتياجات النص .

وقالت فضيلة الفاروق : إن الراوي هو الذي يعرف كل التفاصيل التي يريدها المتلقي ، وهو الذي يولد الأحداث من بعضها البعض ، وينمي الحدث ، ويعطي معنى للحكاية .

وأوضحت جوخة الحارثي قائلة : لعلي أحاول النوع الأخير

أما عبدالله خليفة فقال : لا يوجد شيء اسمه يخلو من المراقبة ، فالراوي هو المؤلف مستترًا وراء الرواة ، فمهما فعل الكاتب لا يستطيع أن يفلت من صيغة الراوي - المؤلف ، ولكن هناك مسافة موضوعية بينه وبين الشخوص ، مثلما قلنا سابقًا ، ولكن الموضوع هنا اتخذ بدلاً من الشخوص كلمات مثل الراوي ، وقد يتطابق الراوي مع المؤلف ، وقد يقدم المؤلف الراوي كشكل مناور للعملية الفنية ، فهو يعرضه ليكشفه أو ينقده ، أو يجعله كاميرا له ليكشف أشياء معينة .

وعمليـة الراوي التي قدمتـهـا خضعت للتجربة ، فأنت ترى في (اللآلئ) أسلوب الروي المتعدد الضمائر ، لكنه كله يتبع البطل المحوري (الربان) وهنا تغدو عملية الروي صعبة ، ثم فيما بعد في التجارب الأخرى تغدو عملية الروي محددة ومتنامية في ضمير الغائب أساسًا ، وإتاحة فرصة لوجهات نظر أخرى تتكلم من خلال أصواتها .

وجاء تعليق حمد الحمد قائلاً : يكمن الروائي عندي في المعرفة المحايدة المشاركة في رسم خط درامي لتقريب الحدث للقارئ ، لهذا قد أتهم بأن أسلوبي في الكتابة واضح ، فهذا الوضوح لدى البعض جريمة لا تغتفر .

وطرح ناصر الجاسم رأيه قائلاً : حين أكون راويًا للرواية ، أي السارد كلي العلم انتشي وأشعر بالانشراح ، ولا يعترض درب الكتابة الروائية أي معوقة سردية ، فالكتابة تأتي بلا تبرم أو سخط ، أو توقف ، تصبح الكتابة ارتباطًا لا حدود له ، أشعر أنني لست أنا / أشعر أن هناك كائنًا بداخلي يكتب بدلاً مني ، وأن اللغة تهبط من فوقي كمطر يرفض التوقف ، وأؤمن بنظرية التلبس والحلول ، والراوي عندي كريم كرمًا لا حدود له ، فهو نهم في الأخذ ، فقد يأخذ ميزة الأنا الشاهد ، ويدخل بها إلى العمل الروائي ، ويذوبها دون أن ينتبه القارئ إلى أن السارد كلي العلم تحول إلى أنا مشاهد ، وقد يأخذ ميزة الأنا المشارك ويشارك بها خفية في العمل من دون أن يراه القارئ أيضًا ، أما النمط الدرامي فلربما لولعي بالمسرح أوظفه في العمل من دون قصد إليه أو طلب .

أما فريد رمضان فكان رأيه محصورًا في القول : ممكن للراوي أن يلعب كل هذه الأدوار ، وقد يختلف دوره من عمل لآخر ، هناك العديد من المسببات التي لا يمكن إيجازها ، والتي تحقق كل هذه الأدوار ، بشرط أنها تثري التجربة أو العمل ، وهناك تجارب روائية حديثة تحفر في عمق الشخصية الروائية ، من خلال هذه المعطيات في صيغ السرد ، وهي روايات ما بعد الحداثة والتي يجسدها الروائي (ميلان كونديرا) في رواياته ، والتي أعتبرها نماذج تصلح لهذا الدرس ، بل إنها تحفزني لفحصها ودراستها ، واكتشافها مرة تلو الأخرى ، وأحاول أن أتواصل معها ضمن سياقاتها التي تضع الفلسفي أمام الديني ،

الأنثروبولوجي والسوسيولوجي ، يضع كل هذا في حكايات بسيطة ليكشف لنا جحيم الحياة التي تكابدها شخصياته الروائية مستفيدا من كل أشكال المعرفة ، لذلك لم تعد الرواية نسيجًا متخيلاً لحكاية ما ، تدور في مكان ما ، إنها بحث ودراسة ، وتنقيب ، وهو ما أسعى لتمثله في تجربتي .

وكان رأي أحمد الملك يقول : في نظري أن الراوي لا يستطيع أن يبقى محايدًا ، بالتالي هو مشارك ما دام هو من يقرر في النهاية إلى أين ستتجه خاتمة السرد خدمة لفكرته .

١٠- هناك صيغ للخطاب الروائي ، حيث المستوى الأول ، ويكمن في مراقبة الراوي ، والمستوى الثاني الذي يأخذ جزءاً من المراقبة ، والمستوى الثالث الذي يخلو من المراقبة ، ومن هنا نرغب في معرفة نوع الخطاب الروائي الذي يقدم إلى المتلقي؟

جاء رأي فضيلة الفاروق في قولها : لا أدري أي نوع من المراقبة تقصد ، لكن عمومًا الراوي عندي مطلق الحرية تماما ، لهذا ألجأ لتعدد الأصوات أحيانًا ، كتبت بصيغة الأنا ، وبصيغة الراوي الذي يراقب ، ولم أجد فرقًا بينهما ، ربما الفرق الوحيد هو الغوص في الذات الإنسانية حين يكون الراوي جزءاً من النص وشخصية محورية لسرد الأحداث ، ولكنها أحيانا تقف عاجزة (هذه الشخصية) لأنها تجهل تمامًا دواخل الآخرين ، أما بالنسبة للمتلقي فهي تسيطر عليه أكثر لأنها تجعله قريبًا منها وتخصّه بالبوح ، الراوي الذي يسرد يبقي راويًا بالنسبة للمتلقي ولا يدخل في عوالم خاصة تنسيه لعبة السرد .

أما سميحة خريس فعلقت على السؤال بقولها : إذا كنت قد فهمت سؤالك بما يتعلق بعملية المراقبة الذاتية من قبل الروائي على الراوي فإني لا أعتقد بتاتًا بوجود الروائي الذي تمكن من إطلاق سراح الراوي تمامًا ليكون بمعزل عنه في النص ، بل أدخل في صراع دائم مع النص لتحقيق أكبر قدر من التحرر من رقابة نفسي أولاً ، ناهيك عن أسلحة الرقابة الخارجية المعروفة والمتمثلة بالمؤسسات الرسمية أو صاحبة الصلاحية بوقف انتشار النص ، وتلك التي تملك

حق إعدامه أخلاقيًا واجتماعيًا ، وهي رقابات عنيفة تأخذ شكلاً علنيًا عند اللزوم فتواجه قانونيًا وقهرًا ، أو تتسلل بذكاء لتأخذ شكلاً هو الأخطر ، بحيث تصبح جزءاً من تركيب الكاتب العقلي والنفسي ، أي إننا لا نتمكن من الخلاص منها لحظة الكتابة .

وهناك كوابح تلجم حروفنا أن تسيل بكامل حريتها وبهائها ، وقد تتم هذه العملية في اللاوعي بحيث لا يمكن حتى الإمساك بها أو الاعتراف بوجودها ، وإذا قال البعض إن الرقابات الرسمية تتلصص على الكاتب من ثقب الباب فإن الرقابة الذاتية تبعث من الداخل وترتدي مسوح الأصالة والمسؤولية ، ولكنها تظل رقابة على أية حال لا يحسن بنا أن نعتني بتربيتها في أنفسنا ، ولا بد لنا من معاركتها وصراعها في كل حين إذا كنا ننشد تقدمًا في مسيرة الكتابة ، ونبتغي تحرير الذات من الأغلال التي تقبع في أعماقها عدا تلك التي تكبل الأيدي والأرجل ، لهذا لا أعتقد بوجود نص تحرر من الرقابة التامة حتى تلك النصوص التي تصدمك وتبدو وكأنها خروج جريء ومدهش عن الثوابت ، وكأنها امتلكت جرأة غير مسبوقة فإنها تكون واقعة تحت منظومة فكرية تسعى أحيانًا إلى إعلان التحرر دون أن تحققه بالكامل .

ونظل نلعب مع الرقابة لعبة القط والفأر ، سواء تلك الخارجية أو تلك التي في أعماقنا ، نفلت من جانب لنعلق بسواه ، إنها طبيعة الكتابة ، لأن الكتابة على أقل تقدير فعل حضاري تجاوز عفوية البدائية ، وهي بذلك دخلت في تنظيم عقلي له مواصفاته وشروطه ، وكل ما كان مدنيًا وحضاريًا فقد انصاع لقوانينه وانزاح عن حريته البدائية ، ولكننا نحاول ونواصل المعركة ؛ لأننا نعرف كم الجمال الذي نحرزه مرهون بكم التحرر الذي يتسنى لنا .

وأشار حمد الحمد بقوله : أحاول مخاطبة القارئ بأسلوب الولوج إلى عقله ، بدلاً من أن أجعله يجلس يفك الحروف أو الصور ، لهذا المتلقي دائما هو يشاركني الكتابة ويجلس معي ، ويحاسبني ولا أعرف هل هو يشاركني التأليف أم لا !

أما فريد رمضان فقال : من الصعب النظر إلى الراوي كونه يمارس دور

المراقب في الخطاب الروائي ، الكتابة الروائية تمتلك من المعطيات والمكونات ما يصعب وضعه في إطارات محددة ، فما يضعه الراوي من تخطيط مسبق لسياق عمله الروائي قبل الشروع في العمل ، يضحي عند الكتابة مجرد قاعدة قد يلتزم بها الراوي الكاتب بكل معطياتها .

وقد يخونها لصالح التجربة ، وأنا شخصيا أميل للخيانة ، فالخيانات تحقق مغامرات جميلة مثلما هي في الواقع ، محفوفة برغبة داخلية معقدة الفهم ، لا تلتزم بالقيم (وهي هنا قيم الخطاب الروائي التقليدي) وتنحو نحو المعصية ، من هنا تتفاوت مسألة المراقبة ، وشخصيًا كلما استقلت الشخصيات الروائية في مساراتها ، وخلقت لها منعطفات خاصة بها لم أضعها في المخططات الأولية ، سعدت بهذا العصيان ، وهذه الخيانة .

وقال ناصر الجاسم : أقدم للمتلقي المستوى الثالث من مستويات الخطاب ، الذي يخلو من المراقبة ويرفضها رفضًا قاطعًا ، لذلك فإنني صاحب خطاب حسي ، أو خطاب فضائحي أو مكاشف أو صدامي مع سلطة النص ، كل ذلك لأجل أنني حاولت أن أهدم جزءاً من جدار المسكوت عنه .

١١- من صيغ الخطاب الروائي : التقرير ، المذكرات ، الرسائل ، اليوميات وغيرها التي تستخدم في الرواية ، أيّهم تفضلون استخدامه؟ ولِمَ؟ أم أنكم تبتعدون عن هذه الخطابات وتنشئون للعمل خطابًا خاصًا ، وكيف يتم ذلك؟

أوضحت سميحة خريس فكرتها قائلة : الصيغ المذكورة كلها مراجع مهمة لأي عمل روائي ، أعني أني كثيرًا ما فتحت لي أبواب التخييل بعد اطلاعي على مثل هذه الصيغ ، أما عملية استخدامها في النص فقد تفاوتت لدي . لم يحدث أن قمت باستثمار كامل لنوع منها على نحو عريض يسم الرواية بصبغته ، ولكني استخدمتها بمقدار ، لأني أعالج العمل الروائي وفي تقديري أني أسعى إلى بناء متكامل يمكنني من استثمار أكبر عدد ممكن من الأفكار والطرق والأساليب المرمية على قارعة الطريق ، ولا أجد مبررًا لحصر نصي بنوع

دون سواه من الوثائق أو الرسائل أو التقارير .

لقد أدخلت في رواية «القرمية» بعض التقارير وكذلك بعض الرسائل ، ولكني اعتبرتها مفاتيح للدخول في متن النص الإبداعي ، وليست هي الأساس ، ولكن الكاشف الذي يمنح النص شيئًا من مصداقيته ، ربما هذا النوع من الأعمال يزداد إلحاحًا عند كتابة رواية تتعلق بالتاريخ مثلاً ، في حين أجنح إلى استخدام صيغة الأحلام إذا ما كتبت رواية مغايرة ، الأمر المهم في تقديري أن أزيد من وضع هذه التوابل فأفسد النص ، لأن من يفتح كتابًا وجد على غلافه كلمة رواية لا يجب أن يتم إغراقه بالتقارير والمذكرات التي لم تتم معالجتها فنيًا لتذوب في النص ، في النهاية الفيصل في هذا الأمر هو عدم الإضرار بالمتعة والاعتداء على الفن .

وكان رأي جوخة الحارثي يقول : لم أستخدم شيئا منها لكن لا أمانع في استخدام أي منها إن تطلب الموقف الروائي ، فهذه الأشياء تخضع لمنطق الرواية نفسه .

أما فضيلة الفاروق فتقول : في رواية «تاء الخجل» قيل إني كتبت «رواية ريبورتاج» ويبدو أن هذا النوع جديد في المشرق ، لأنه في الجزائر موجود منذ سنوات ، فثمة رواية تعتمد على أخبار نشرت في الصحف مثلما ورد عند الكاتبة الكبيرة آسيا جبار ، وهناك الكاتب الكبير واسيني الأعرج في روايته «ذاكرة الماء» ، وفي العموم أنا استخدم الخطاب المناسب للحدث ، وأظنني أكثر من البوح وأطعم النص برسالة أو اثنتين ، أو شيء يشبه سرد اليوميات ، أفضل وصف الداخل والوقوف عند المشاعر الإنسانية ، وهذا ربما لأنه أسلوب يتناسب مع تركيبتي العاطفية جدًا وميلي لكل ما هو رومانسي .

وقال حمد الحمد : صيغ الخطاب يجب أن تتبدل لدى الكاتب في كل عمل ، لأن اتباع أسلوب واحد هو دليل عجز تام ، فلكل قضية أسلوبها الخاص بها ، لهذا قد لا يعجب البعض كما فعلت في رواية «مساحات الصمت» فالبعض اعتبرها مجموعة قصص وليست رواية ، على الرغم من أنني أومن بأن الرواية هي مجموعة قصص قصيرة .

وقال ناصر الجاسم معلقًا على السؤال : أفضل صيغة اليوميات ولا ألغي الصيغ الأخرى ؛ لأنها صيغة كتابة مفتوحة وواسعة ، وليس لها قوانين كتابية صارمة ، ولأنها الأقرب والأشبه بالحياة الحقيقية ، هي صيغة توسع ثوب الكتابة الروائية ولا تضيقه .

وعلق عبدالله خليفة قائلاً : أصبحت هذه الوسائل حيلاً قديمة ، ففي رواية القرن التاسع عشر الأوربية ، كثرت روايات الرسائل والمذكرات واليوميات ، وكلها تحمل الخصائص الموضوعية نفسها ، لكن رواية القرن العشرين اعتمدت كثيرًا على خلق البنى المشهدية الموضوعية ، تحريرًا للشخوص من هيمنة صوت المؤلف المسيطر .

أما اللجوء إلى التقارير والدراسات وتضمينها العمل الروائي فهو يعني عجز الأسلوب الروائي عن تطوير شخصياته ، وتحويلها إلى شخصيات درامية ، فتغدو شخصيات تسجيلية ، تاريخية حقيقية ، مثل : (مدن الملح) فهي عن شخصيات حقيقية ، واعتمد المؤلف على التقارير والكتب والمصادر ، بحيث ارتهن إلى تسجيلية واسعة ، فنجد شخصيات الأمراء والموظفين طاغية بينما شخصيات الناس العاديين مفقودة .

أنا أفضل الفصل بين الجانبين : التوثيقي والتعبيري ، فجانب الدراسة له بناؤه الخاص ، وجانب الرواية له بناؤه الخاص ، أما الخلط بين الجانبين فيضعف الجانبين ، فتكون أمامك دراسة ناقصة ، ورواية غير مكتملة .

وجاء تعليق فريد رمضان بالقول : إن أفق الخطاب الروائي أفق مفتوح على جميع أشكال التعبير الإبداعية ، لذا فإن صيغ هذه الخطابات تأخذ ما تراه متناسبًا ويتماشى مع العمل الروائي ، وشخصيًا لم أضع في اعتباري مثل هذه الخطابات ، وإن جاءت الرسائل في نموذج واحد في روايتي الأخيرة (السوافح) ، وإن كانت رسالة غير طبيعية ، أما أن يخضع البناء السردي للرواية بشكل كامل لصيغ مثل هذه ، فهذا ما لا أميل له شخصيًا ، بل أجد في تجارب كانت قائمة على التقارير الصحفية ، والرسائل نماذج غير موفقة في تاريخ إبداعات بعض الكتاب العرب .

أما أحمد الملك فقال : أفضل أسلوب الحكاية العادي الأقرب للتقرير ، ويبدو لي أنه أقصر الطرق لتوصيل الفكرة ، لكن ذلك لا يمنع أن يلجأ الكاتب للمزاوجة بين أكثر من صيغة ، حسب ظروف السرد ، أحيانا يأخذ السرد منحى أو اتجاهًا مختلفًا ، يروي أحدهم حادثًا أو حكاية من الذاكرة تأخذ شكل المذكرات قبل أن يعود السياق السردي إلى طبيعته .

١٢- حين يقدم الروائي على كتابة الرواية يضع في اعتباره القارئ الضمني أو القارئ المضمر ، فهل تضعون في حسابكم هذا القارئ؟ هل هو قارئ مثقف واع؟ هل هو قارئ تمليه عليكم مضامين الرواية؟ هل هو قارئ مراقب عليكم؟ إذن كيف ترسمونه حين تشرعون في الكتابة ؟

أوضحت سميحة خريس رأيها بالقول : في ذهن الكاتب دومًا قارئ ما ، لأن الإحساس بالتوجه نحو الذات يلغي أهمية الكتابة ، نحن نستخدم الفن للتواصل هذا أكيد ، ولكننا لا نصنع قارءنا كما نحب ونشتهي ، لعلي عندما أكتب أفكر بسبل التسلل إلى قلبه وعقله ولكني لا أتصور أنه من النخبة أو العامة ، يحلو لي أن أعتقد بأن كلماتي تقرأ على كل مستوى ، أي إن القارئ المثقف الواعي سيكتشف مناطق خاصة تخاطب وعيه .

كما أن القارئ الخالي الذهن سيشعر بأن هذا النص يخصه بالمخاطبة المباشرة ، ويمكن لكل قارئ أن يصل إلى طبقة مختلفة للنص نفسه ، ولقد أدهشني بعض العامة حين تمكنوا من التقاط دلالات وإشارات لم يلتفت إليها النقاد ، في حين أن المثقف يلفت نظري أحيانًا إلى خفايا داخل النص لم أكن أنظر إليها بصورة مباشرة وواعية ، ولكن من جانب آخر كثيرًا ما تمتعت وأنا أفكر بأني أكتب لقارئ معين ، أهم مواصفاته لا تتعلق بكونه واعيًا ومثقفًا بقدر ما تتعلق بكونه قلبًا وعقلاً قادرًا على فهمي بحميمية تامة ، طبعًا مثل هذا التصور العاطفي قد يصاب بالخذلان على أرض الواقع ، ولكننا نحتاج حقًا للشعور الكامل بأننا نتحدث إلى شخص معين .

وعلقت جوخة الحارثي بقولها : أظن بأن قارئي المتخيل واع على الأقل .

وبين ناصر الجاسم رأيه قائلاً : حين أكتب ، وأشرع في القيام بالروي المتتابع ألغي كل السلطات التي توقف عملية التدفق الكتابي بما فيها سلطة القارئ المضمر ، ولكن هذه السلطة الأخيرة لا ألغي أدوارها كلها ، ألغي منها دور الرقابة ، ودور الاحتراس ، فيما بقية أدوارها ووظائفها تعمل بإجادة تامة ، ذلك أنها تعمل قبل الكتابة ، وأثناءها وبعدها عملاً دءوبًا ، عملاً يحاور القارئ الناقد أولاً ، والقارئ غير الناقد ثانيًا ، وربما كان هذا القارئ المضمر هو سر القبول بالرضى النقدي لما أنتجه ، وسر الإيجاب لدى القراء والقادر على اقتناصهم ، هو قارئ دائمًا ألوذ به واحتمي عندما أواجه الجمهور ، وإلى الآن يستحق أن أصفه بالمثقف وبالواعي .

في الوقت نفسه علق حمد الحمد بقوله : أحرص قبل الكتابة أن أعرف القارئ ، لهذا قد أكتب عملاً موجهًا للمثقف فقط أو أكتب للقارئ العادي أو للاثنين معا ، كما فعلت في رواية «زمن البوح» .

وكان تعليق عبدالله خليفة في قوله : إن صعود القارئ العام في نفس المؤلف هو عملية تاريخية ، أي له علاقة بمشروعه ووسطه ، فحين يكتب بأسلوب المونولوج الحر الكامل والتداعيات المتداخلة ، فإنه لن يجد القارئ المتابع ، خاصة في الحياة العربية ، وقد قامت الرواية العالمية بذلك حين ظهر فرويد بنظريته عن اللاوعي ، فراحت نماذج من الرواية الأوربية تطبق الغوص في اللاوعي عبر ذات التشظي .

لكن أغلب الروايات المعاصرة تقوم على أسلوب يغوص في اللاوعي ، ولكن مع عرضه بشكل موضوعي ، وهذا يعني الاهتمام بالقارئ الوسطي ، القارئ المثقف ، الذي سيكون شاهدًا ، ولعب انتصار الضمير الغائب والبُنى المشهدية والواقعية في خلق تيار عالمي بهذا الخصوص سواء قرأت رواية يابانية أو أمريكية أو بحرينية .

ورأي فضيلة الفاروق يقول : أكتب لنفسي ، وأنا هي القارئ الأول لعملي ، وحين لا أجد شيئًا كتبته أشطبه وأكتب غيره ، وفي تصوري لا يمكن فصل القارئ الضمني عن الكاتب نفسه بكل تركيبته المعقدة وقراءاته ومعتقداته .

وحتى حين يمارس دور الجمركي فهو (أي الكاتب) يقوم بذلك الدور خضوعًا لرغبة ما أو لضغط داخلي ما ، بالنسبة لي خطأ أن نفصل الكاتب عن القارئ الضمني ، أما الأكاديميون فلهم رأي آخر ، والدليل أن الكاتب يجهل تماما ردة فعل قرائه لكتابه حتى يصدر ، وتتناول وسائل الإعلام بالقراءة ، ويلتقي بقراء هنا وهناك .

أما فريد رمضان فقال : لا أحبذ أن أضع أي تصنيف للقارئ ، كما أنني لا أفكر في نوعيته ، كل ما يهمني هو النص الروائي طالما أنا اشتغل به ، وحين أنتهي منه أنتقي بعض الأصدقاء بحسب نوعية الخطاب الروائي لقراءة انطباعاتهم الأولية ، عدا ذلك لا أفكر في نوعية القارئ الذي سوف يقرأ التجربة ، حتى لو كان هذا القارئ هو الرقيب ، وهو ما نبهني له بعض الأصدقاء حين قرأوا رواية (البرزخ) قبل طباعتها ، ومع ذلك لم أستجب لمثل هذا التنبيه ، كنت أعول على قارئ نبيه سوف يتعاطى مع الرواية من منطلق إبداعي ، ربما هذا القارئ الذي يهمني ، مع أنني لا أبحث عنه لحظة الكتابة .

وكان رأي أحمد الملك يقول : بحسب تجربتي أضع في الاعتبار دائما قارئًا مثقفًا واعيًا لكنه أيضًا مشتتًا بين هموم يفرضها واقع حياة معقدة ، فبعد أن نشرت روايتي الثانية «الخريف يأتي مع صفاء» التقيت كثيرًا ممن اهتموا بقراءة العمل وعبّروا لي عن صعوبات واجهتهم في متابعة الرواية ،لم يكن الراوي واحدًا وتداخلت الوقائع في عدة أزمنة مما احتاج إلى تركيز مضاعف للمتابعة .

١٣- يقال هناك زمن الحدث في الواقع المعيش ، وزمن الحدث داخل العمل الروائي ، وزمن الكتابة الروائية ، وزمن القراءة ، فأين يكمن دور الروائي في كل هذه الأزمنة الأربعة؟

علق الدكتور محسن الرملي بالقول : دوري هو السعي إلى إيجاد الصيغة الأسلوبية والتقنية الأفضل بحيث أتمكن من وصف هذه الأزمنة وتقديمها معًا بشكل مقبول ومنسجم ومُقنع ، صيغة تجعل من مسألة تعايشها معًا حالة

متناغمة وتكاملية تعزز وحدة العمل أكثر مما تبرز انفصال أحداثه ومقاطِعه، وأذكر هنا عبارة لغابربيل غارثيا ماركيز يقول فيها إن الرواية هي فن التَلصيق.

وقال فريد رمضان: أعتقد أن الروائي يعيش ضمن زمنين، زمن الرواية الداخلي، وزمن كتابة الرواية، وبين هذين الزمنين تقع المصادفات الجميلة التي كثيرًا ما تخدم التجربة، بدليل أنني أستغرب حين أقع على معلومات تخدم العمل الروائي في الوقت الذي أشتغل عليها. لماذا لم تتأخر.. لماذا جاءت في هذا الوقت، كل هذا يؤكد أن زمن كتابة الرواية، يتقاطع مع زمن الرواية، ليصب في صالح التجربة، في حياة الإنسان هناك دائما أزمنة تتقاطع مع بعضها البعض، وأنا مؤمن كبير أن الطاقة البشرية الكامنة في أجسادنا تقودنا نحو لحظات زمنية خاصة لا تتكرر عند الآخر، لحظات تنقلنا من واقع إلى آخر، من رحلة ميتافيزيقية إلى أخرى أكثر عمقًا، بل إن هذه الطاقة الروحية ترشدنا نحو نصوصنا التي نشتغل عليها، بشكل يصل مرحلة السحر أو الأعجوبة، وهي مكمن الطاقة الزمنية التي لا أستطيع شخصيا تفسيرها، ودائما حينما تقفز لذهني فكرة ما، أقول لنفسي سأنتظر حتى أبدأ السفر في رحلتها التي سيأتي وقتها، أو سيأتي الصوت ليقول لي: قد جاء وقتها، فأكتب، حينها سأستجيب لهذه الطاقة.

أما عبدالله خليفة فقال: هذه الأزمنة الأربعة تعكس عمليات تطور العمل الروائي من كونه أحداثًا حقيقية وقعت في الواقع في زمن سابق، وبين تحول هذه العملياتِ التاريخية السابقة إلى مشروع روائي يبدأ الروائي في خلقه عبر استعادة الأحداث السابقة (أو اللاحقة في الرواية العلمية)، وهو حر في كيفية عرض زمنية الماضي، فيمكنه أن يربطها بالحاضر أو يجمدها داخل زمنها، وحين تطبع الرواية فإن لها زمنية القراءة الخاصة بها، سواء قرأها قارئ واحد أو الملايين، ولكن هذه القراءات تجري عبر الزمن وعبر إدراك الناس أن الرواية تحوي شيئًا مهمًا خاصًا بهم.

وبينت سميحة خريس رأيها بالقول: الرواية سفر عظيم للبشرية، وهي سفر سحري قادر على مزج هذه الأزمان بحذاقة تامة، وأقول سحري لأني كثيرًا ما

أرى الروائي شاهد أزمان صادقًا ، وأن احترف الكذب الفني والمعلوماتي ، إنه واحد من أصحاب الحظوة ، حيث ينتقل بالزمان من مرحلة إلى أخرى ويعيد تفكيك الأزمان لتكون كلها ملكه لحظة الكتابة ، وحيث يمكن أن تراه في اللحظة المعاشة كما هو حاضر شاهدًا هامًا في زمن غبر ، كما أن عنايته بالتوجه إلى المستقبل تجعله متحكمًا بلحظة غير موجودة في المضارع ، ولكنها تتعلق بالمستقبل لحظة قراءة النص أو حتى لحظة اختماره وتأثيره ، والتي قد تكون لحظة بعيدة زمنيًا للغاية ، ولكن الروائي قادر على التأثير فيها وصنعها ، أغمض عينيك على اللحظة الراهنة لتراني كروائية في الوقت ذاته الذي سأكون فيه في الزمن الماضي في المكان الآخر ، وحده الروائي القادر على التنقل بحرية كأصحاب الحظوة المبروكين .

وقال حمد الحمد : لا أستطيع أن أحدد الزمن بسهولة في أعمالي ، إلا أن دوري مهم جدًا فأنا لا أكتب إلا في زمن أعرفه جيدًا ، وأتعايش معه لأكون أكثر صدقًا وتوازنًا .

وقال أحمد الملك : ربما يخرج زمن القراءة من يد الراوي باعتباره متعلقا بظروف القارئ النفسية ، لكن في نظري تبقي مهمة المؤلف في النهاية توفيقية تعبر بالحدث عبر هذه الأزمنة وصولاً إلى زمن القراءة .

أما فضيلة الفاروق فقالت : تهمني الأزمنة الثلاثة الأولى ، أما زمن القراءة فهو لا يعنيني ، وربما يسقط من سؤالك ، زمن تخمر الرواية في ذهن الكاتب وهو الزمن الفاصل بين زمن الحدث في الواقع المعيش وزمن الكتابة .

وفي الراوية الجزائرية مثلا لنأخذ فترة يومين التي تناولها الأدب وفترة الثورة ، أدب الخمسينيات تحدث عن مخاض الثورة ، أدب الستينيات مجّد الثورة ، أدب السبعينيات شكك في الثورة في معظمه ، أدب الثمانينيات رسّخ فكرة التشكيك وأساء للثورة وسخر منها ، أدب التسعينات أعاد النظر في كل ما قيل ، الفترة البومدينية مجّدها أدب السبعينيات ، وفي أدب الثمانينيات والتسعينيات وضع بومدين في قصف الاتهام ، وهكذا تتعدد القراءات لوضع معين حسب تغير الزمن وتقدم التجربة .

وقال ناصر الجاسم : إن برأت نفسي من التورط في زمن الحدث في الواقع المعـيش فـأنا كـاذب ، وكـذلك أبدو وأسـتـحق المناداة بالكذاب إن أخليت مسئوليتي وعلاقتي بالأزمنة الثلاثة الباقية ، زمن الحدث داخل العمل الروائي ، وزمن الكتابة الروائية ، وزمن القراءة ، فقد أكون صانعًا لأحده ، وقد أكون صانعًا له ، أو مساهمًا فيه ، أو مشاركًا إياه ، فلكل زمن من الأزمنة الأربعة حصة مني ، وهي تكبر وتصغر بحسب الاقتراب من هذا الزمن أو الابتعاد عنه .

المكوّن السردي

لا يخلو أي عمل سردي ، قصة كان أم رواية أم حكاية شعبية ، من بعض المكونات الرئيسة أو التقنيات التي تعطي العمل طابعًا فنيًا ، فمن المكونات التي لا بد منها جغرافية العمل نفسه التي تتمثل في المكان ، الشخوص التي تتحرك في هذه الجغرافيا ، كما توجد الحركة التي تسهم في إضفاء زمنية على المكان والشخصيات ، وهي مكون الزمن ، ذلك الزمن الذي يأخذك إلى أبعاد مختلفة ومناطق متباعدة أو متقاربة .

وهذا يعني أننا لا نستطيع عزل الإنسان عن الزمن والمكان فكرًا أو جسدًا ، حيث هذه المكونات الثلاثة ذات أهمية قصوى لخلق التعايش والتكوين والاستمرارية والديمومة ، فهذه المكونات الثلاثة تعطي الحدث بعده الفني والجمالي والتخييلي ، وتستفز القارئ تجاه العمل بصفته عملاً يأخذ المنحى الواقعي أو الحقيقي أو التخيل .

وقد تعامل الروائي أيًا كان مكانه أو زمانه أو مخزونه مع المعرفة بهذه الأبعاد لما لها من دور فاعل في قيمة العمل وتكوينه ، وهذا ما جعل الكثير من المنظرين والنقاد والمتعاطين مع النص الإبداعي أو الثقافي أو الفلسفي ينظرون للزمن من تلك الزوايا التي يرون فيها العمل ، أي بحسب المجال والتخصص ، لذلك تباين مفهوم المكان وتنوع بين المكان والفضاء ، بين المكان العام والخاص ، بين المكان المفتوح والمغلق ، وبين المكان الاختياري والمكان الإجباري ، بين المكان من حيث الاتساع والضيق ، البعد والقرب ، بين الشكل الهندسي والحجم ، بين مكان الحركة والانتقال ، وبين السكون والبقاء أو الإقامة ، بين المكان الذي يمثل

الراقي والغني وبين المكان الذي يمثل الحالة الشعبية أو الفقيرة ، بين المكان الحقيقي والمكان الذي تضبطه المقاييس والأعداد والمساحات ، والمكان الوهمي الذي يعني الدلالي من خلال المتخيل والإشارة والأحاسيس والمشاعر والتطلعات .

وكما تباين المفهوم تعدد اللفظ المعني بالمكان من الجانب اللغوي ، فالمكان قد يعني الموضع أو ما يحوي الشيء أو الملء أو المحل أو الحيز أو الفراغ ، وعلى الرغم من هذا التباين فإن تعدد الرؤية تجاه المكان ساهمت في بلورة مفهوم المكان ومدى التعامل معه وتحديدًا عند المشتغلين بالأدب .

وقد بين كتاب نظرية المكان في فلسفة ابن سينا لحسن مجيد العبيدي (ص٢٧-٢٩) أن أفلاطون يرى المكان في حالة غير مستقلة عن الأشياء ، بل يتشكل ويتجدد من خلال هذه الأشياء ، فهذا يعني أن المكان يحوي الأشياء والكائنات والموجودات ، أما أرسطو فيرى المكان ثابتًا ولا ينتقل بانتقال المتحرك في المكان ، ويقسم المكان إلى قسمين ، الأول المكان العام وهو الذي يحوي الأجسام كلها ، ويساوي مجموعة الأمكنة الخاصة ، والثاني المكان الخاص الذي يحويك أي لا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد ، فضلاً عن بعض الفلاسفة والمتكلمين ، مثل : الكندي والفارابي وإخوان الصفا والتوحيدي وغيرهم ، الذين يرون المكان حيزًا يحوي الجسم .

وكما عرفه الفلاسفة فكان للنقاد ومنظري الأدب رأي أيضًا ، حيث جاء في كتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني (ص ٦٥) أن يوري لوتمان يرى أن المكان حقيقة معيشة يؤثر على البشر بالقدر الذي يؤثرون فيه ، أما هنري ميتران فيرى المكان مؤسسًا للحكي ، ويرى حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي (ص٢٩) أن المكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له .

وقد اختلف البعض بين دلالة الفضاء ودلالة المكان ، إذ هناك من يرى الفصل ، والمكان هو السبب لوجود الفضاء ، وهذا يعني حاجة الفضاء للمكان ويؤكد حسن نجمي أن المكان منفصل عن الفضاء ، بل المكان سبب في وضع الفضاء ، بمعنى أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان .

وفي كل الأحوال فإن المكان مختلف في النص بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، حيث يعني الأول تلك الأحداث التي يأخذها الروائي ويكونها مع بعضها البعض لتكون متصلة مترابطة فيما بينها ، وتظهر بحسب الأسباب والنتائج ، أما الثاني فهو تلك الأحداث التي تظهر وفق آلية العمل ودواعي الظهور وطبيعة العمل .

أما مكون الزمن فلا يقل أهمية عن مكون المكان في نسج عالم العمل الروائي ، وحين يقوم الروائي برسم خريطة العمل الإبداعي ويضع شخوصه وأصواته داخل المكان ، يشكل الزمن الذي يريد ، وهنا تبرز الأزمنة من زمن طولي إلى زمن عرضي إلى زمن أسطوري إلى زمن تاريخي إلى استرجاعي إلى استنباطي ، في الوقت نفسه يتلقى القارئ العمل ويرسم زمنًا آخر في أثناء القراءة ، وهو زمن الحدث وزمن الكتابة وزمن القراءة .

ونعتقد أن الروائي يعي دور الزمن في كتابته ، وهو زمن الحدث الذي يأخذه إلى عمليات الزمن الترددي في ضوء اتساع مدة الزمن أو فترة بناء المشهد الروائي ، ولكن ماذا نعني بالزمن في العمل الروائي؟

لقد تعامل الإنسان مع الزمن الحاضر لأنه يستطيع إدراكه وعيشه والارتباط به بالشكل المباشر ، فالحاضر مرتبط بالإنسان ارتباطًا مباشرًا ومن دون انقطاع ، وهذا يعني ارتباط الزمن ليس بالإنسان إلا بوصفه فكرًا وجسدًا ومتعة حسية وحالة عاطفية وجدانية وروحية ، وهذا يؤكد أن الإبداع عند الروائي حالة خارج القيد والمنع ، لذلك أكدت زهور كرام في كتابها في ضيافة الرقابة (ص١٦) أن زمن الإبداع هو زمن تفجير الإشباع وزعزعة الثقل وترويض النفس على لغة الاهتزاز ، ولكن أين قيمة الزمن في الكتابة الروائية؟ أتبرز من خلال حضور الزمن التاريخي؟ أم الأسطوري؟ أم الواقع المعيش؟

وقد جاءت تأكيدات جيرار جنيت في كتاب عودة إلى فضاء الحكاية (ص٢٥) على أن زمن الحكاية المكتوبة هو زمن كاذب من حيث كونه يقوم اختباريًا عند القارئ على فضاء من النص لا تستطيع إلا القراءة أن تحوله وأن تعيده إلى مدة ، وهنا فالفرق في العلاقة بين زمن القص وزمن الحكاية وفق

النظام الذي يقوم على ترتيب الأحداث وسيرها في خط زمني تظهر أو تختفي بحسب الظرف والبناء ، والمدى الذي يقوم على تقطيع الزمن والحدث المرتبط به ، ذلك الظهور الذي قد يظهر وفق آلية التعاقب الزمني من الشهور والسنوات والأيام واللحظات ، أو القيام بعملية الاسترداد التي تقوم مقام عملية الرجوع وفعل التكرار .

إن القارئ يتعامل مع الزمن في العمل الإبداعي بوصه زمنًا مختلفًا عن الزمن الواقعي ، وما يستحضره الروائي من أزمنة متعاقبة أو متباعدة يتلقاه القارئ في صورة اختزال وتكثيف ، أي إن الزمن الروائي يقوم على عملية الانزياح للفترات الزمنية بين زمنية الحكاية وزمنية قصها ، وزمنية قراءتها وتلقيها .

أما العنصر الثالث والمهم في المكونات فهو الشخصية ، تلك الشخصية التي اختلف حولها العديد من النقاد في أثناء دراستهم لها ، ومهما حدث فإن هناك فرقًا بين الشخصية التي يرسمها الروائي لعمله ويشكلها ، وبين الشخصية الحقيقية الموجودة في الواقع المعيش ، فالشخصية الحقيقية لها قدرة واضحة على شحن زمنها ، ولا تستطيع الخروج منه ، وهذا عكس ما هو عند الشخصية الفنية التي يكونها الروائي ، وهي شخصية تمتلك القدرة على بناء العلاقة بين الفرد والمجتمع ، لما لها من إمكانية اختصار الزمن وتكثيف المكان .

يسعى الروائي إلى رصد الشخصية وتجميعها وبنائها وتصويرها وفق نوع من التحليل والتأويل للصوت الذي استدعاه الروائي ، وفي الوقت نفسه على الروائي ترك هذه الشخصية تتحرك وتنمو وهي تسقط ما يرمي إليه الروائي من جهة والواقع من جهة أخرى ، والحالات المجتمعية المتنوعة من جهة ثالثة .

ولكن الواقع الملموس عند البعض يؤكد أنه ينظر إلى الشخصية الروائية وكأنه ينظر إلى مبدعها ، لذلك يمزج بعض القراء بين الشخصيتين الحقيقية والفنية ، وحينما يدرس الشخصية الفنية يستحضر الشخصية الحقيقية وهي شخصية الكاتب بما يضع القوانين الأخلاقية والقيمية المجتمعية في الحكم والنقد ، وهذا لا ينطبق البتة على الشخصية الفنية ، أي لا يجب محاكمة

الشخصية الفنية بمعيار الأخلاق والقيم الاجتماعية ؛ لأنها في الأساس شخصية وهمية متخيلة رسمها المبدع من نسج متخيله .

وهذا ما أكدته الحوارات والمناقشات التي بينت أن الروائي هو المعني برسم الشخصية ، والمخوّل الوحيد التي يختار لها المكان المناسب ، غير أن الشخصية ترسم وفق قوانين البناء الروائي ، إذ يتركها البعض تتحرك في الفضاء والمكان بحرية تامة وتنمو بمفردها تبعًا لأحداث القص والسرد ، وهناك من يحركها ويفصل لها الحدث كما يراه هو وليس ما تراه الشخصية ، أي هناك الشخصية الروائية الفنية التي ترسم على الورق وفي المتخيل ويقوم الروائي يخلقها في العمل السردي ضمن زمن محدد يفصله الروائي على قياس الشخصية نفسها .

ولكن كيف يخلق الروائي هذه الشخصية أو تلك؟ إنها شخصيات من ضمن أفراد المجتمع ولكنها ليست حقيقية وليست موجودة في الواقع الحقيقي اسمًا أو شكلاً ، لذلك ليت الحوارات فصلت أنواع الشخصية السردية التي يرسمها الكاتب وفق طبيعة الثقافة وتركيبة المجتمع ، حيث إن هناك تحديدًا للشخصية إذا كانت شخصية ثابتة ولا تتغير طوال العمل الروائي ، وقد تكون عكس ذلك شخصية ديناميكة متغيرة ، بل تصل إلى حد المفاجأة .

وفي الوقت الذي يحدد الروائي الشخصية هناك أيضًا دور لها ، إذا كان الدور رئيسًا ومحوريًا أو عميقًا أو يعطيها دورًا ثانويًا أو سطحيًا ، كما يلجأ الكاتب في بعض الأحايين إلى الشخصيات النموذج أو الشخصيات المرجعية التاريخية أو الأسطورية أو المجازية أو الاجتماعية أو ذات الصلة بالواقع المعيش سياسيًا أو اقتصاديًا .

ومهما حدث فإن العلاقة بين النص والقارئ لابد أن تكون علاقة بينهما ، وهذا يدخلنا في التقنيات السردية التي يتعامل معها الروائي ، حيث يعد الروائي عمله وقد وضع في اعتباره أن هناك قارئًا سيقوم بقراءة هذا العمل ، ولكن من هو؟ وما صفاته؟ وأدواته وأمزجته؟

من هنا برزت أنواع متعددة للقارئ ، فهناك القارئ المحتمل كما يراه أمبرتو أيكو ، أو القارئ الحقيقي والقارئ الضمني كما هو عند بارت ، أو القارئ

المخاطب داخل النص أو المفترض أو المثالي كما هو عند جيرالد برنس ، وهناك القارئ الخارق أو المطلع أو الكفء ، ومهما تعددت الأنواع فهناك قارئ يوظف أدواته المعرفية والفنية أو الحسية أو غير ذلك من أجل تلقي النص وتقبله ، فالعلاقة بين القارئ والنص الروائي هي علاقة يشوبها نوع من التعقيد أو الغموض ، وتوتر هذه العلاقة أو انسجامها تأتي من قوى أخرى هي أدوات معرفية وتأويلية وتفسيرية عند القارئ أو في النص .

إن تعامل الروائي مع التقنيات نابع من مجموعة الدوافع التي تتيح له توظيف هذه التقنية أو تلك ، حيث لا توجد طريقة مثلى أو شكل واحد للكتابة الروائية ، غير أن هناك قوانين ومبادئ وأسسًا لابد من مراعاتها عند الكتابة ليكون العمل الروائي أكثر قربًا من تلك العلاقة التي يطمح الروائي إلى نسجها بين النص والقارئ المفترض ، لذا يحاول أن يتعامل مع طبيعة السرد وفق أنواعه إن كان سردًا عاديًا أم ثنائيًا أم مركبًا ، وفي الوقت ذاته يراعي نوع السارد إذا كان السارد غائبًا ذلك الذي يسرد الأحداث الماضية من دون أن يتدخل في سياقها ، أم السارد الحاضر الذي يسرد الأحداث الآنية والمستقبلية ، ويكون مشاركًا في سياقها ، وكذلك السارد الحاضر الغائب الذي يكون حاضرًا وغائبًا في السياق الواحد ، وهذا يبرز لنا السارد المشارك والراصد والمشارك الراصد في وقت واحد .

إن الروائي المبدع ذلك الذي ينظر إلى العمل وهو يتأمل في زوايا الرؤية التي تأخذه نحو السردية ، مثل الراوي الذي يكون أكبر من الشخصية ، حيث يجلس خلف الشخصية يحركها كيفما يشاء ويريد ، أو الراوي الذي يتساوى مع الشخصية ويتشاركان في الرؤية والطرح ، الراوي الذي يقل دوره في العمل عن دور الشخصية حيث لا يعرف إلا القليل .

إن الحوارات قد كشفت طبيعة التعاطي مع السؤال وتأويله تجاه عملية المكون السردي والتقنية السردية ، لذلك كان المكان المسيطر على الحوارات هو المكان المادي الملموس المرسوم الذي يراه أو يحاول رؤيته بالطرق المختلفة إن كان المكان قريبًا أو بعيدًا ، وليس المكان المتخيل الذي يحاول الروائي تخييله وإبرازه ويحرك الشخصيات من خلاله ، وهذا يعني أن الكاتب يوظف الشخصية كما تقول

رفيعة الطالعي للإخبار عن الحدث أو الواقعة أو الحكاية ، وهنا غالبًا ما تحمل الشخصية قيمة أخلاقية تعبر عنها ، في الوقت الذي نرى أن الشخصية لا بد من جعلها كائنًا حيًا وليس بالضرورة أن تكون مكونة من اللحم والدم بل كائنة بفعل التأثير والقدرة على استدعاء القارئ تجاه الطرح والآخر من الكائنات والموجودات والقيم والكون وغيرها .

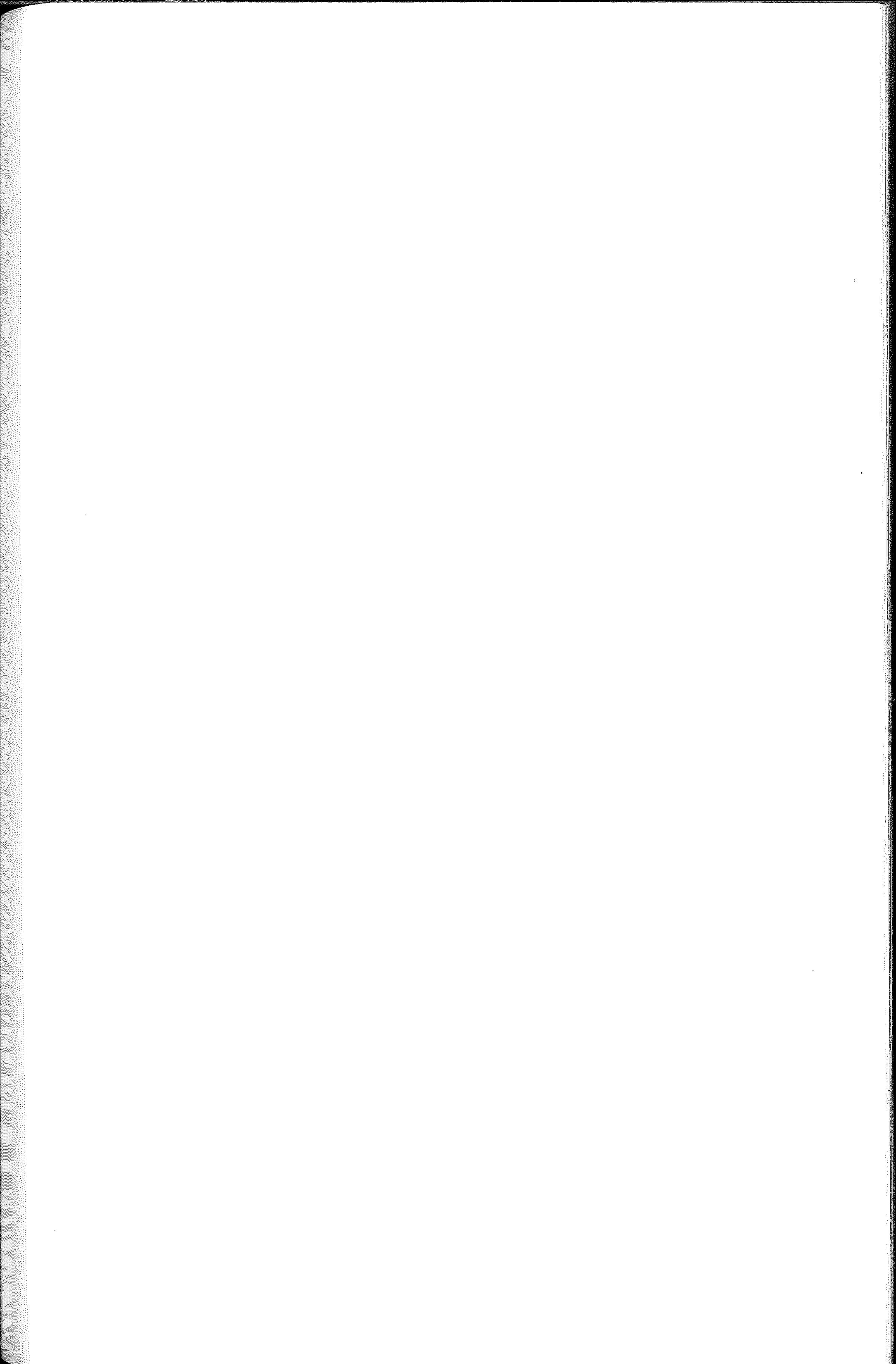
وقد يرمي الروائي من وراء هذه الواقعية والحقيقة إلى ربط المكان بالهوية والزمن ، وهذا ما جعل البعض يصرح أنه يكتب عن الأمكنة التي يعرفها والأزمنة التي عاشها أو عاشها غيره .

كما أن هناك من كان يرى أن الكاتب يظل هو السارد الملاحظ الذي لا يتدخل في العمل إلا في محطات معينة أو حالات محددة تستدعي التدخل ، وهناك من يرى العكس تمامًا ، إذ يعتقد أن الكاتب عليه أن يكون مسيطرًا على كل الأحداث ، وماسكًا بخيوط الشخصيات ، ومحددًا طبيعة الحركة ، خوفًا من الانفلات والانتقال من حالة يرتضيها ويريدها إلى حالة لم يرسمها ويخطط لها .

المحور الثالث

اللغـة والكتابة الروائيـة

سلطة البوح اللغوي



المحور الثالث
اللغة والكتابة الروائية

اللغة من أهم التشكلات الرئيسة في ثقافة الإنسان عبر العصور والأزمنة ، لذلك لم يتركها المتخصصون إلا وأبدوا رؤاهم تجاه تكويناتها ، وحفرياتها ، ومفرداتها ، وربطها بالدلالات والمفاهيم ، ودور الإنسان في نموها وتطورها .

ومن هنا حاول علماء اللغة دراستها ليس بوصفها لغة تخاطب وتداول فحسب ، بل بوصفها إحدى العلامات الثقافية والمعرفية منذ تلفظها وهي خارجة من الأفواه من دون دلالة ، إلى تلقيها بالعقول وتداولها الفكري ، وتعدد الدلالات ، وفي كونها حروفًا وكلمات وجملاً وعبارات ونصوصًا .

لقد كانت اللغة شاغلاً للمهتمين بها منذ بدء العلاقة بين الإنسان واللغة الشفاهية ثم اللغة الكتابية ، حتى راحت تحمل الدلالات في مختلف العلوم والفنون ، فشغلت المبدع الشاعر والسادر ، وشغلت المشتغل بالنقد الأدبي والمعرفي والثقافي ، وشغلت الفلاسفة وتطلعاتهم التفسيرية للكون والحياة .

وبتطور العالم في شتى المجالات المعرفية والثقافية دخلت اللغة ضمن هذا الاهتمام ، فراح المبدع ينحت المفردات ، ويهندس الكلمات ويقولب الجمل ويشكل العبارات بعد ما كانت اللغة تصدر بطبيعتها عند الإنسان ، بحيث تحولت الكتابة اللغوية الإبداعية من كتابة الفطرة والموهبة إلى كتابة الصنعة والاختيار والرسم ، بغية إنشاء عالم تتقاطع فيه المفردات والدلالات والمضامين .

وإذا كانت اللغة في العصور الأولى لحركة الكتابة والتدوين تعرف بوصفها وسيلة نقل المعارف والتواصل بين البشر عبر المكان والزمان ، فإن اللغة اليوم كما يعرفها دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي في صفحة (٢٩) : هي

مؤسسة اجتماعية تحكمها أعراف وقوانين محددة بعد ما أنشئت المدارس اللغوية التي تهتم باللغة ومدلولاتها كمدرسة براغ ومدرسة فرنكفورت وغيرهما .

وحين ننظر إلى اللغة في الرواية فإن اللغة تحمل هوية معينة تمكنها من القدرة على طرح الأسئلة والإشكاليات ، والسلطة التي تميزها في عملية التكثيف ومحاولات الانزياح ، بمعنى أن اللغة تعطي النص حالة الاستقرار وقابلية العيش والديمومة ، في الوقت نفسه تعطي النص حالة من التناقض والتنافر والقدرة على الاستفزاز .

وإن كان سابقًا ينظر إلى النص من خارجه وتكون اللغة بعيدة بعض الشيء عن دراسة النص ، فالدراسات النقدية الحديثة تجعل اللغة عنصرًا رئيسًا ومهمًا في قراءة النص وتحليله وتأويله ، لذلك كانت الأهمية تجاه اللغة في طرح الأسئلة كما نعتقد مهمة حيث جاءت .

الأسئلة مرتبطة باللغة من خلال رؤية باختين تجاه اللغة الروائية ، وفعل الوعي والعلاقة بين صوت الشخصية واللغة التي تتحدث بها هذه الشخصية ، تلك اللغة التي تحاول التعامل وفق الضمائر ودورها في صياغة اللغة .

وهناك محاولة الروائي في البحث عن دلالات أخرى للمفردة غير الدلالة المعجمية بغية الانتقال بها إلى مجموعة من الإشارات والأصوات والرموز اللغوية ، حيث يؤكد دوسوسير أن اللغة أمر طبيعي في الإنسان ، وهي ملكة وقدرة على خلق الإشارات والعلاقات واختراعها ، لأنها هي الرابط الأساس الذي يربط بين الدال أو الوحدة الصوتية أو مجموعة الحروف بالمدلول الذي يكمن في الفكر والمفهوم ، مما يستدعي كل هذا انتباه المتلقي نحو اللغة التي يستعملها الروائي ، وتوظفها الشخصيات الروائية إن كانت لغة عادية ويفهمها القارئ العادي ، أو أنها لغة المتعلمين أو لغة المثقفين أو أنها لغة التخصص ، وفي الوقت ذاته لابد من مراعاة التعامل مع اللغة في مباشريتها وعدم المباشرة . وهذا ما سنجده في الحوارات والمناقشات التي دارت بين المتحاورين عبر طرح الأسئلة الخاصة باللغة .

١- يقـول باختـين وهو أحـد منظري الرواية العـالميـة : «إذا لم يعـرف الروائي كـيف يرتقي باللغـة إلى مستوى الوعي ، ولم يسـتمع إلى الثنائيـة الصوتيـة العفوية ، وإلى الحوار الداخلي للكلمة ، فإنه لن يفهم ، ولن يحقق الإمكانات الحقيـقيـة للرواية» ، فمـاذا يعني باختين بقـوله : الارتقاء باللغـة الروائيـة إلى مستوى الوعي ؟ وماذا يقصـد بالثنائيـة الصوتيـة ؟ وماذا يرمي بالحوار الداخلي للكلمة ؟

أوضحت سميحة خريس رأيها من التنظير الذي طرحه باختين بقولها : يريد باختين أن تكون اللغة حاملاً حقيقيًا للفكرة على أن تحقق الفن الذي يميز الرواية عن مجرد الثرثرة ، والحقيقة أني طالما تأملت في إمكانيات اللغة ، تلك التي تنبه الوعي ولا تخدره ، وإن كانت تلعب لعبة التخدير عندما يتعلق الأمر بالعاطفة ، ذلك أن للكلمة الواحدة ثنائية خطيرة ، أن تكون الكلمة نتاج حضارة معقدة ومقعدة في الوقت ذاته ، ألاّ تفقد صوتها العفوي الداخلي القادم من الإحساس ، أتأمل بعض الكلمات أحيانًا لأكتشف أن صوت الحروف ينم عن دلالاتها ، عندما أقول هشيش فأنا أسمع صوت الهشيش ، تلك كلمة محملة بالروح ، بالحركة والصوت ، ولعل هذه الخاصية بدأت منذ كان الإنسان يستخدم الأصوات ، فهو يجرب حروفًا تتعلق بالوصف والإحساس ليقول عما في نفسه ، ثم عندما أصبحت اللغة علمًا قائمًا بذاته واكتسبت صفات العلم من حيث الأطر والقواعد ، فإنها لا يمكن أن تكون قد تخلت عن عبقرية اللغة فيما يختص بصوتها الداخلي العفوي ، وهذا دور الفنان واختلافه عن سواه ، وقدرته على إحياء تلك الحرارة الموجودة في اللغة بحيث تكون عنصرًا مهمًا في نصه وليس مجرد وعاء محايد لنقل الماء ، هكذا أفهم دعوة باختين إلى تأمل اللغة من حيث هي ارتقاء إلى مستوى الوعي ، كما هي تحقيق للثنائية الصوتية المنبعثة من عمق التجربة الإنسانية عبر العصور ، محققًا حوارًا حيًا للكلمة ، لا أتصور أن جموع الروائيين قادرون على تحقيق هذه الحالة دائمًا ، وقد تفلت من الواحد بعد أن يقترب منها ، وقد لا تكتمل عند البعض ، إنها أشبه بالغوص في جمالية اللغة التي تتوجه إلى الوعي .

أما حمد الحمد فقال : اللغة شيء مهم أثناء الكتابة إلا أنها يجب ألا تكون عائقًا أمام العمل الإبداعي ، وليست مهمة الكاتب الارتقاء باللغة إنما الارتقاء بالعمل الإبداعي ، فعندما تسيطر اللغة على الكاتب فإنه يعجز أن يقدم شيئًا ما ، ولكن هذا لا يعني أن يطمس اللغة ، ولقد استعملت في رواية «زمن البوح» الحوار باللهجة المحلية ، وأعجب الكثير من القراء بالأسلوب .

وجاء تعليق فضيلة الفاروق متمثلاً في قولها : عادة مَن ينظر للرواية يعتمد على آراء روائيين ، أو ينطلق من استنتاجاته الشخصية بعد قراءات كثيرة للرواية ، لكن الروائي تظل عنده رؤياه للأمور ، كون باختين قال ما قال ، فهذا لا يعني أن كلامه منزلاً وقراءتي له قد تعطيه معنى مغايرًا تماما لم يقصده ، ولكنني أعتقد أن الارتقاء باللغة الروائية إلى مستوى الوعي ، وهو الاشتغال على اللغة لتكون لغة تخاطب الوعي ليحدث ذلك التفاعل بين الكاتب والقارئ .

إن بعض الكتاب يكتبون لأنفسهم ، ولغتهم لا تتجاوز غيرهم ، ومن دون إثارة أسئلة ، من دون تحريك لأقلام تناقشها ، وهذا أكثر الأشياء ألمًا حيث يمكنها أن تحدث لكاتب ، ذلك أن كتابته لم تنبع من أي عمق إنساني ، ولم تنطلق من الوعي ولم تخاطبه .

وكذلك الثنائية الصوتية ، فإنها تقوم كما أظن على صوته وعلى صوت الآخر الذي يتوقعه لقارئه ، أو ربما هو صدى صوته مرة ككاتب ومرة كقارئ .

إن التنظير يزعجني أحيانًا لأن بناء الرواية من منطلق نظرية شيء يقتل العمل الإبداعي ، فالروائي الناجح عمومًا نجده قد ولد روائيًا بعيدًا كل البعد عن أي تكوين أكاديمي ، والدليل أن أهم دكاترة الجامعات والنقاد يعجزون عن كتابة قصة قصيرة ، فما بالك بكتابة رواية ، ونادرًا جدا إن لم نقل ينعدم وجود ناقد عظيم أنتج رواية ناجحة .

أما تعليق عبدالله خليفة فكان في قوله : يعتمد باختين في نظريته للرواية على مسألة تعددية الأصوات ، أي أن تكون الأصوات الروائية معبرة عن تعددية فكرية وشخصية حقيقية ، وهو يقول ذلك في زمن سيطرة (الستالينية) ، ولهذا فإن تعبيراته ومصطلحاته كافة تتوجه إلى هذه القضية المحورية لديه كما أظن ،

فالوعي لديه هو أصوات ، وهو يعتقد بأن دستويفسكي متعدد الأصوات ، حيث يجعل اللغةَ الروائية تعكس رؤى الأبطال ، بشكل دقيق ، فلا بد هنا من أن ترتقي اللغة الروائية إلى مستوى الوعي سواء على مستوى وعي المؤلف أو على مستوى وعي الشخوص أو على مستوى تعدد الأصوات في اللغة : لغة دارجة ، لغة فصيحة ، فحين يعبر عامل عامي بلغة شعرية تغدو هذه إشكالية فنية ، فلا بد أن تكون ثمة خطابات في وعي الرواة والشخوص : خطاب فلسفي لدى مثقف ، أرجوزة لدى فلاح ، حلم لدى طفل الخ .

وأعقب هذا التعليق رأي فريد رمضان الذي قال : إن الاهتمام الكبير الذي أولاه باختين بالخطاب في مجمل كتابته النقدية كانت تحفر في فهم الحوار ودلالاته اللغوية في سياقات النص الروائي ، خاصة في كتابه الخاص بتجربة الروائي دستوفسكي ، إلا أنه أيضًا كان يؤكد أن الرواية جنس أدبي لا يكتمل ، ومليء بإمكانيات التطور والتحول ، ولابد أن باختين قد لاحظ أن عددًا من الروايات العالمية المهمة لا تتطابق مع نظريته عن الرواية في مجمل ما كتبه ، خاصة وأن الرواية الحديثة قفزت نحو أفق مناطق جديدة لم تتناولها الرواية الكلاسيكية التي كان باختين مهتما بها ، وأعتقد أن إخضاع روايات (ميلان كونديرا) المعاصرة مثلا لن تنجح مع نظريات باختين إلا في دلالاتها العامة كنسق روائي ، ولن تستجيب مثلا لمفهوم الارتقاء باللغة إلى مستوى الوعي ، مثلما عند دستوفسكي نموذج الرواية الكلاسيكية الواقعية . في الوقت نفسه يمكن سبر مفهوم الخطاب الداخلي عند ميلان كونديرا كونه يحفر ليس في مفهوم الحوار بل في مجمل البناء السردي عنده ، حيث أضحى الحوار في بعده الفلسفي حوارًا ثنائيا ومتداخلا وفرديًا ومتعاليًا ومحايدًا وكاشفًا وغامضًا .

وأكد ناصر الجاسم فقال : إن الكلمة بتقسيماتها الثلاثة الحرف والفعل والاسم تحوي الشيء الكثير من الأسرار والطاقة ، أسرار جاذبة وطاقة مؤثرة ، ومتى استطاع الروائي بذكائه وفطنته وخبرته كشف هذه الأسرار ومعرفة هذه الطاقات ، جاءت لغته مرتقية إلى مستوى الوعي ، وعلى الروائي الضليع بفنه أن يكون ملمًا بعلمي النحو واللغة ، وإلمامه بعلم اللغة خاصة يدفعه إلى التبحر في

علم الأصوات ، والذي من خلال الدربة عليه سيتم له معرفة الثنائية الصوتية والحوار الداخلي للكلمة ، وإحسان توظيفهما في عمله الروائي ، والثنائية الصوتية والحوار الداخلي للكلمة يحسان ويشعر بوجودهما في العمل الروائي أكثر مما يعرفان .

٢- يحاول الشاعر أن يبتعد عن المفردة بدلالتها المعجمية كلما أمكن ذلك ، وهذا قد يختلف عما يحاوله الروائي ، فهل الروائي يتأمل في المفردة معجميًا ودلاليًا؟ وهل يسعى لأن يعطي هذه المفردة دلالة أخرى؟ وكيف يتم هذا؟

رد عبدالله خليفة على السؤال بقوله : للكلمة وجود داخل السياق الخاص ، وهذا يعتمد كيف تظهر هذه الكلمة في السياق الروائي ، داخل السرد ، أم داخل الحوار ، أم في المونولوج الخ ، فهناك أناس يجلبون مفردات من القواميس مباشرة ويضعونها في الرواية على لسان الأبطال أو في السرد ، وهي كلمات ثقيلة ، (كما في رواية الفارس الغريب . .) لكن الكلمات في الرواية تعتمد على النمو الطبيعي العفوي في اللغة أكثر منها الانتزاع القاموسي ، ولهذا تغدو الكلمة القاموسية نابية هنا ، وكلما كانت الكلمة مصطلحية وقاموسية ونظرية وأيديولوجية أثقلت الرواية !

ولكن للدكتور محسن الرملي رأي آخر حيث قال : نعم ؛ الروائي يهتم ويراجع دلالة المفردة معجميًا وذلك لأنه يتوخى الدقة في الوصف والتشخيص ، أما عن سعيه لإعطائها دلالة أخرى فذلك يأتي لاحقًا عبر وضعها ضمن سياق تعبيري معين ، بقصد إيحاء أو ترميز أو إغناء إمكانيات التأويل ، وعندما نقول يتوخى الدقة في الوصف لا نقصد الدقة الواقعية ، وإنما نقصد الدقة اللغوية فيما يريد وصفه حتى لو كان الموصوف شيئًا فنطازيًا ابتكره هو .

وكان رأي ناصر الجاسم يدور حول الفكرة ذاتها حيث قال : إذا علمنا أن من بين أنواع الروايات الرواية الشعرية المكتظة بالانزياحات وبالمفارقات وبالترميز ، وكلها مكونات شعرية ، فليس غريبًا قيام الروائي بالتأمل في المفردة

معجميًا ودلاليًا ، وليس غريبًا إعطاء الروائي المفردة دلالات جديدة تتخلق على يديه ، فذلك جزء من عمله في تطوير اللغة وبعث الحياة فيها ، ونقلها من حالة الجمود إلى حالة النمو ، وكلما غرم الروائي وولع بالتشبيهات والكنايات والمجازات تمكّن من جني دلالات جديدة ، ومن إغناء لغته الروائية الخاصة ، وإغناء لغة الرواية العامة وإغناء لغته الأم .

أما سميحة خريس فعلقت بقولها : يحاول الروائي أن يجترح معاني جديدة للكلمة ، وهو بهذا لا يختلف عن الشاعر ، ولكنه ولكونه باحثًا في أعماق الفكرة والحياة فإنه لا يهمل المعنى المعجمي والدلالي بتاتًا ، ولكنه يتأمله ويعيد تفكيكه ، هذه الناحية بت أعيها وأتعامل معها كجزء من الكتابة خاصة في أعمالي الأخيرة ، ولا يمكن أن تترك النص ينثال من دون تأمل دلالات الكلمات ، ومن دون الرجوع إلى تاريخها المعجمي .

ولي تجربة واضحة في هذا المنحى ، عندما كتبت رواية «القرمية» أصابني الذهول كون معظم الأصدقاء احتجوا على العنوان قبل الطباعة ، وقالوا بأن هذه كلمة ميتة ، في الواقع لقد كنت أراها تحيا في الأوساط الشعبية من دون أدنى تشكك بدلالاتها ، كانوا يسمون جذر شجرة الزيتون «قرمية» وكانوا يطلقون على الجدات العجائز «القرامي» ، وكانوا يمدحون الرجل الأصيل بأنه رجل قرم ، كل هذه الاستخدامات لم تندثر على الأقل في المجتمع الأردني ، ولكن الاحتجاج كان من مثقفي المجتمع ، مما دفعني للبحث المعجمي المقصود عن دلالات الكلمة ، لأجد أمرًا لطيفًا ومدهشًا ، فكل ما سبق وسمعته من البسطاء من الناس كان مرقومًا في المعجم ، كما هو تمامًا ومضافًا إليه ما يتعلق بالخيل الأصيلة التي تودع للحرب والضرب وتمنع من العمل ، وما يتعلق بفطام الإنسان كمرحلة نضج نفسي .

وما يعلق بالتنور من خبز لا يمكن إزالته ، وفجأة وجدت أن كل هذه المعان هي ما أردت قوله في تلك الرواية بالتحديد ، برجالها ونسائها وخيلها ، ومرحلة الفطام فيها ، وما علق بالروح من تاريخنا ، وما زال يسطر لنا مستقبلنا ، لقد اخترت العنوان بناءً على ذكرى غامضة لا تتعلق مباشرة بالرواية ، ذكرى زراعة

شجرة زيتون في حديقة بيتنا ، وكانت المرة الأولى التي أرى فيها «القرمية» وأشهد خالي يطلب توسيع الحفرة للجذر الصلد العظيم .

لقد ظل المعنى المنطوي على تلك اللحظة في خاطري واستفاق عند كتابة الرواية على الرغم من أن النص يخلو من أي شجرة زيتون ، ولكنه كما فسرته فيما بعد كان متعلقًا بماضي الكلمة المعجمي الذي في ضميري ، والذي لم أطلع عليه إلا عند احتجاج الأصدقاء على الكلمة ، قد تمنح الكلمة روايتي بعض ظلالها ، وقد تفيض الرواية على الكلمة دلالات جديدة ، وفي كل هذا أؤمن بأن الكلمة المعجمية ذلك الكائن الحي القادر على استسقاء دلالات جديدة ، وعلى إعطاء الكثير لحظة استدعائه ، وهو بعض من فن الروائي الذي لا يتعلق بعنوان فحسب ، ولكنه قانون يسري على كل كلمة في النص .

وعلقت جوخة الحارثي بقولها : عمل الروائي مختلف تمامًا عن عمل الشاعر ، ولا ننسى أنه يقدم شخصيات مختلفة بمستويات متعددة ، لذا يكون من المحتم عليه أحيانا أن يستخدم الكلمات بمعناها المعجمي الدقيق ، في حين قد تتطلب بعض المواقف الخاصة في الرواية استعمالاً مجازيًا للألفاظ .

وقال حمد الحمد : قد لا أحرص على جمال الكلمة إنما جمال الفكرة ، واللغة أداة تستخدمها ، والرواية ليست قصيدة جاهلية لا يفهمها إلا مجموعة من الأفراد ، إنما الرواية هي لوحة يجب أن تكون مفهومة للمتلقي وفق الفهم المعاصر .

وداخل فريد رمضان برأيه قائلاً : أعتقد أن الراوية الحديثة ، تسعى لبلورة خطابها السردي المعاصر ضمن معطيات عديدة ، سواء من خلال البناء الروائي ، أو الخطاب اللغوي ، وقد شكل الشعر نافذة كبرى وجوهرية للحقل الروائي ، حيث أضحت تستجيب للمنجز الشعري في مستوى لعبة الدلالة المعجمية للمفردات ، مما هيأ لها عمقا إضافيا لم يكن ليتحقق لولا الحقل الشعري ، كما أصبح لها مثل مختبر حقيقي يعمق من فهم الروائي لأدواته اللغوية والمعرفية لكي يصل بالرواية نحو أفق جديد .

وعقبت فضيلة الفاروق قائلة : ما أعرفه هو أنني أشتغل على اللغة كثيرًا ،

وسرد الحدث الروائي بالنسبة لي مرتبط بإتقان نسيج اللغة ، صحيح أن للمفردة معنى معجميًا ودلاليًا ، ولكني في الغالب أبحث عن المعاني الجميلة ، وكثيرًا ما أستعمل المفردة في غير معناها المباشر ، وهذا يعني فعلاً أنني أسعى إلى إعطاء المفردة دلالة أخرى ، مثلاً حين أقول تموت الأضواء على الأرصفة فإنني أمنح صفة الموت للأضواء فيما الأضواء حقيقة لا تموت .

٣- حينما يكتب الروائي رواية لابد من التفكير في لغتها المتداولة بين الشخوص ، فأية لغة تفضلون التعامل بها في أعمالكم الروائية ؟ وهل تفرقون في استخدام اللغة حين ترسمون الشخصية ؟ أي أيهما يفرض اللغة ، الروائي بوصفه محرك الشخصيات أم الشخصية بوصفها عنصرًا من عناصر العمل ؟

علق الدكتور محسن الرملي على السؤال بقوله : بالنسبة لي فأنا أحاول التقليل من صيغة الحوار المباشر قدر الإمكان ، لذا أفضل أن أضع على لسان الراوي أو ضمن سياق لغة وأسلوب السرد كل ما يمكن وضعه ، أما الذي يفرض وجوده من الحوار فبالتأكيد لا بد أن آخذ بنظر الاعتبار طبيعة الشخصية التي تقوله ، وهذا لا يمنع أيضًا من المبالغة أو إحداث افتراق مقصود أحيانًا بين مستوى وعي الشخصية ، ومستوى ما تقوله ، ذلك أن من سمات الفن المبالغة أيضًا والاختلاف في فهمه وطرحه لما هو منطقي أو واقعي .

وشاركت فضيلة الفاروق برأيها فقالت : سؤال وجيه ، في روايتي «مزاج مراهقة» استعملت اللهجة البربرية مع ترجمة ، كما استعملت الفرنسية مع ترجمة أيضًا ، واستعملت الفصحى ، مع أنني أرتاح للفصحى ، لكن بعض الشخصيات تفرض نفسها بميزات لغوية معينة ، وبعض الكتاب يكتبون الحوارات لشخصيات متفاوتة المستويات الثقافية بمستوى لغة الراوي أو الكاتب تحديدًا ، وهذا ما أجده خطأ .

أما سميحة خريس فكان تعليقها متمحورًا في قولها : نتعامل في الكتابة مع اللغة الفصحى ، وقد ظهرت اتجاهات تدين كل من يقترب من العامية ،

ولكن الروائيين لم يجدوا سبيلاً إلى الصدق الفني والتوصيل الحراري إذا صح التعبير سوى بمشاركة اللهجة العامية خاصة إذا ما تعلق الأمر بلغة الحوار ، وقد جاهر كثيرون بأن هذا إفساد للكتابة ، وقصور في القدرات مما يجعل الأمر فكاهيًا ، فالذي يكتب السرد بالفصحى لن يعجز عنها بالعامية .

إن استخدام العامية حاجة ملحة عند رسم الشخوص ، ذلك أن العامية تحمل السيمياء الأوضح عن الإنسان وتفرده ، أكره المسلسلات التي تتجاوز الواقع ناطقة بالفصحى ، كما أخاف من إنطاق العوام بلغة المثقفين ، ذلك في تقديري ما يسيء إلى رسم الشخصيات ، وفي بعض روايتي مثل «الصحن وخشخاش» نطق الأبطال بالفصحى لأن الحوار لم يكن سبيلي إلى رسم الشخصية .

كما أن هذه الشخوص انتمت إلى طبقة اجتماعية يمكن تحميلها بهذا الثقل ، أما رواياتي «شجرة الفهود والقرمية ودفاتر الطوفان» فقد ذهبت إلى العامية كوسيلة تباين طبقي ومعرفي وعرقي ، خاصة في «دفاتر الطوفان» حيث تحاول مدينة عمان أن تحقق تجانسًا مدنيًا جديدًا من مجموع بشر آتين من شتى المنابت والأصول ، هنا تلعب اللغة دون الفارق بينهم ، وهي العنصر الأول الذي يبدأ في الذوبان والتماهي لتخلق بعد ذلك لهجة عمّانية منسجمة وجديدة ، إنه في تقديري ليس مجرد إنطاق الشخصية بالكلمات ، ولكن التعبير عن مزاجها وتوجهاتها والمتغيرات التي تحل بالفرد عبر تحول مكاني وزماني واجتماعي دائم وسريع .

إضافة إلى كوني أعتقد بعبقرية اللفظة الشعبية ، ما زالت الكلمة الشعبية حافلة بالحركة والصوت والرائحة ، ما زالت قادرة على استيفاء المعنى والدلالة ، بل وأن بعض الكلمات لا يوجد في اللغة المعجمية ما يمكن أن يقدم بديلاً عنها كمًا وكيفًا ووقعًا ، كما في الفن يبدو من السذاجة أن أحول مسعد العتال إلى ابن رشد الفيلسوف ، إنها مسألة براعة في رسم الشخصية والإيمان بأن ألفاظها كما شكلها وملابسها وحركاتها جزء من روحها .

وقالت جوخة الحارثي : الاثنان : الكاتب تتسلل لغته إلى الرواية ، والمستوى

الثقافي والاجتماعي للشخصيات كذلك يفرض سطوته الخاصة على لغة الرواية ، وعلى الكاتب مراعاة ذلك .

أما حمد الحمد فقال : أحرص على اللغة السهلة المتداولة ليس نزولاً لمستوى القارئ ، إنما احترامًا للقارئ ، وحتى أحد من مساحة الحوار معه ، ومن يستعمل لغة استعراضية إنما يبدو كالمهرج الذي ينفض عنه الكل لانفصام لغة الحوار .

وقد علق عبدالله خليفة بقوله : كلما كانت اللغة عفوية وطبيعية وجميلة ومعبرة عن مستويات الشخوص كان ذلك أفضل ، ولهذا فإن السرد بلسان المثقف حين ينزل إلى تصوير حوارات شعبية يجب أن يتخلى عن التقعيد اللغوي والصرامة الأسلوبية للمثقفين ، ويحوي تلوينات العامة ، وحين يذهب للمثقفين الإيديولوجيين فلا بد أن يعكس طرقهم في الحوار .

كما علق فريد رمضان بقوله : اللغة ليست خيارا أو تفاضلا ، وهذه أحد العيوب التي قد يجدها بعض النقاد في رواياتي . إنها اللغة ، هذه اللعنة التي تطاردني ، ولا أجد فكاكا منها ، أن أكتب بلغتي ، هذه هي لغتي ، ولا يمكن لي أن أتخلى عنها ، بل هي من يحرض الحكاية على الكتابة ، أرسم شخصياتي باللغة الشعرية نفسها ، والصور البلاغية ، بالنسبة لي هي تُرسم هكذا ، وغير ممكن أن أرسمها بشكل آخر ، أو بشكل واقعي ، في النهاية أنا لن أستطيع نقل الواقع كما هو على الورق ، أنا أكتب من منظور لغة خاصة بي ، عن واقع روائي يعبر عن عوالمه الخاصة ، التي ربما تتقاطع مع الواقع ولكن لا تعكسه بشكل مباشر .

وجاءت مداخلة ناصر الجاسم معقبًا : حين أكتب الرواية أحاول دائمًا أن تكون لغتي أو لغة الرواية لغة نخبوية راقية عالية صعبة بعض الشيء ، ولكن حين أرسم الشخصيات البسيطة الكادحة أضعف لغتي إجبارًا ، ولذلك تراني أتجنب خلق حوارات بين الشخصيات الكادحة البسيطة خوفًا من أن لغة الكادحين والبسطاء لغة فقيرة ، وعلى الرغم من لغة البسطاء ففيها من الدلالات والشعرية العالية ما يوازي ما هو في لغة النخبة .

٤- في أي عمل إبداعي تبرز الضمائر: ضمير الغائب، ضمير المخاطب، ضمير المتكلم، أي هذه الضمائر يتعامل الروائي بها في السرد والوصف والحوار؟

أوضحت سميحة خريس : تنصاع الضمائر لمنطق الراوي، ولحيلة الروائي في المخاطبة، وتخدم وفقًا لموقعها في النص، عندما تتمرد حالة الوصف على كل الضمائر ما خلا الغائب يكون الأمر منوطًا بوصف خارجي، أما إذا ما ارتددنا إلى الأعماق الإنسانية فإن أبرع الضمائر في هذه الحالة هو ضمير المتكلم الذي يمكّن الراوي من الكشف الصادق الحميم الشبيه بالاعتراف، وكثيرًا ما تصيبني الرغبة في استخدام ضمير المتكلم في مجمل العمل الروائي، وفي هذا إعطاء مساحة أوسع للشخصية لتقول قولتها، ولكني وعندما تتعدد الشخوص لا أريد أن أمنع أيًا منها من حقها في الإدلاء بصوتها، من هنا أقع في تقسيم الضمائر ما بين الغائب والمتكلم والمخاطب.

واقتصرت جوخة الحارثي على القول: بأن التعامل يكون بكل الضمائر ولكن بحسب السياق. وكذلك حمد الحمد إذ قال: عند الكتابة لا تفكر في كيفية استعمال الضمائر، فكل أشكال السرد تأتي لا إراديًا ووفق الحاجة لها.

وعقبت فضيلة الفاروق إذ قالت: يفترض أن سؤالا كهذا يجيب عنه باحث أو دارس وليس روائيًا، لكن بمقدوري أن أقول أن الضمائر كلها تحضر في الرواية مع إن ضمير المتكلم أكثر حضورًا مع النموذج الروائي الجديد، حيث الكاتب هو الراوي، وبالتالي السرد كله يكون بضمير المتكلم، وهذا منعرج كبير في الرواية حيث انتقل الكاتب من سرد قصص غيره إلى سرد همومه وانشغالاته.

وكان للدكتور محسن الرملي تعليق أيضًا فقال: لقد استخدمت كل هذه الضمائر بصيغ وبنسب مختلفة، لكنني حتى الآن قد استخدمت ضمير المتكلم أكثر من غيره، وأعتقد بأن غلبة استخدام هذا الضمير هي من السمات التي طبعت أغلب نتاج الأدب المعاصر عالميًا، بينما كان ضمير الغائب هو الأكثر استعمالاً في مراحل سابقة كما عرفناه في القرن التاسع عشر، وفي أوائل القرن العشرين، ولابد أن لتغير مفاهيم وأهمية الفرد والجماعة والآخر والحاضر

والغائب أثرًا في ذلك .

وقال فريد رمضان : إن البناء السردي للعمل الروائي هو الذي يفرض خاصية الضمائر ، وهي عادة ما تجتمع كلها في عمل واحد ، ذلك أن الانتقال بين الضمائر يتيح مساحة كبيرة للتعبير ، كما أن التخطيط الأولي للعمل يأخذ بمساءلة الضمائر بشكل جاد ، ويجد في لغة الخطاب خاصية ينبغي على الروائي أن يعيها ، وأن يستدرج كل السبل والوسائل التي يمكن من خلالها أن يحقق نصه الروائي بالشكل الذي يراه مناسبا . وغالبا ما تلعب الضمائر دورا مهما في بلورة البناء السردي للرواية ، وهي عندي تختلف من عمل لآخر ، وغالبا ما تتشكل آلية الكتابة والوعي عندي في تفجير لحظات الخطاب بتنوع الضمائر ، وهو ما أجده إثراء للتجربة لا انتقاصنا منها .

كما قال ناصر الجاسم : عندما أكون ساردًا فضمير المتكلم حصاني الذي أمتطيه ولا يمل الامتطاء ، وعندما أكون وصّافًا فضمير الغائب هو ناقتي الذلول الهادئة الوادعة ، وعندما أضطر إلى الحوار فضمير المخاطب هو الركوبة الجاهزة للركوب .

٥- في الخطاب الروائي هناك تباين بين لغة الوصف ولغة الحوار ولغة السرد ، فإلى إي حد وفق الروائي العربي في هذه المعرفة المتباينة ؟

بينت فضيلة الفاروق رأيها بالقول : لا يمكنني أن أحكم على الروائي الجزائري إن وفق في هذا الأمر أم لا ، ولكني أعرف أنه نوع في خطابه الروائي مستعملا تقنيات مختلفة للسرد والوصف والحوار ، وهذا التنوع جاء ملحوظًا أكثر عند الروائيين من جيل الثمانينيات والتسعينيات ، وأظن أن الحوار عمومًا أصبح أكثر اقتضابا وأكثر حملاً لمعان مقصودة ، وأكثر عكسًا لهموم المثقف (سياسيًا وثقافيًا واجتماعيًا) ، لغة السرد والوصف أخذت الكثير من الشعر .

وأوضح فريد رمضان الإجابة عن السؤال بقوله : من الصعب الحكم على نجاح التجربة الروائية البحرينية في استدراكها لمعرفة التباين بين لغة الوصف ولغة الحوار ولغة السرد ، ذلك أنني أنظر إلى التجربة البحرينية من أفق كونها

تجارب روائية وليست تجربة روائي يمكننا تأملها وقرأتها ضمن معطيات وقيم نقدية ثابتة ، وإن شكل الروائي عبدالله خليفة منحى إشكاليًا في تجربته الروائية ، فعلى الرغم من غزارتها وتنوع أطروحاتها فإنها كانت تمضي بمشروعها ضمن رؤية محددة من حيث أدواته التعبيرية وتطورها في مجمل التجربة ، وهذا أيضا ما أجده ينطبق إلى حد ما عند الروائي جمال الخياط .

وعلق ناصر الجاسم بالقول : إن تجارب الروائيين السعوديين في هذا الشأن متباينة تباينًا كبيرًا ، فمنهم الوصاف الجيد ، ومنهم المحاور الجيد ، ومنهم السارد الجيد ، ومنهم من يجيد في الوصف وفي الحوار والسرد ، ومنهم من يجيد في اثنين ويخفق في واحد ، ومنهم من يجيد في واحد ويخفق في اثنين .

إن المسألة بحاجة إلى إجراء دراسة أو دراسات علمية ولا نكتفي بالنظرة من فوق أو بالنظرة العامة ، فنحن نملك إرثًا روائيًا يصل إلى أكثر من ٣٥٠ رواية حتى العام ٢٠٠٦م .

أما سميحة خريس فقالت : أجد حرجًا كبيرًا في التحدث باسم «الروائيين الأردنيين» ذلك أن الأمر لا يمكن اعتباره ظاهرة تعم الجميع ، وإذا كانت هناك أية ظواهر مشتركة من هذا القبيل فلست الطرف الذي يمثلها ، أو يحق له الحديث عنها ، إنها هي مهمة ناقد فاحص مطلع على مجمل التجربة الإبداعية الروائية في الأردن ، ولكني من قبيل الاستجابة الجزئية التي لا تدعي نقدًا أو معرفة نهائية وكلية ، أقول بأن الروائيين الأردنيين عنوا باللغة لديهم ، وهناك من قدم تباينًا مدروسًا بين مستويات اللغة في النص الواحد ما بين حوار وسرد ، وهناك من قدم مستوى ثابتًا أشبه بالسطح المستوي ، هؤلاء لم يدركوا أهمية تباين اللغة وانزياحاتها ، وأزعم أن مثل هذا الأمر واحد من اهتماماتي التي تجعلني أتفحص النص مرات للوصول إلى لغة تخاطب الروح والعقل ولا تعتدي على الفن .

وجاء تعليق الدكتور محسن الرملي مقتضبًا فقال : من بين هذه اللغات الثلاث المذكورة ، أعتقد بأن الروائي العراقي ، بشكل عام ، كان موفقًا في لغة السرد أكثر من غيرها ، ولهذا الأمر أسبابه طبعًا .

وقال حمد الحمد : لا أستطيع أن أحدد ذلك لأنه يحتاج إلى ناقد أكاديمي متمكن .

أما عبدالله خليفة فعلق بقوله : يعتمد العمل الروائي هنا على الكل ، أي على بناء الرواية ، فتجد رواية لفريد رمضان تركز على المقاطع المشهدية الكبرى ، حيث تتفتت الشخصيات والأحداث في وحدات سردية متقطعة ، ففي راويته «البرزخ» وعن المقبرة (راجع عدد كلمات ٢١) ، ويلعب السرد الثيمة الأساسية ، أحيانًا هو مسقطٌ كما في بداية الرواية أو هو (عفوي وطبيعي) كما في بقية النص ، أو في رواية جمال الخياط حيث لم تلعب أي من هذه الوحدات دورًا مركزيًا طاغيًا بحيث تغدو سمة معروفة له .

ولكي تلعب هذه السمات أدوارها ينبغي أن نعرف ما إذا كان الروائي غاصًا في فضح المجتمع وكشفه وتعريته .

٦- في العمل الروائي يتعامل الروائي بلغة مباشرة ، ولغة غير مباشرة ، فمتى يقبل الروائي اللغة المباشرة ، ومتى يرفضها؟

بينت سميحة خريس هذه المسألة في قولها : أحد أصدقائنا من الكتاب المبدعين وهو سعود قبيلات ، يراهن على أهمية اللغة المباشرة التي تذهب إلى المقصد من دون المرور بحيل وفزلكات لغوية ، وهو هنا يدعو إلى تجفيف اللغة ، والغريب أني على الرغم من عدم موافقتي له البتة ، أجد أنه كان موفقًا في مثل هذا الاتجاه ، وقدم أعمالاً مدهشة ، بينما فشل سواه في ذلك ، أنا شخصيًا أعجز عن تحرير لغتي من اللعب حول المعنى والكلمة ، ألتف حولها لأقول مقولتي ، وأزين ، أضيف وأحذف ، ألعب ، وقد تنصب على نصي فقرات شديدة المباشرة عندها أكون أمام خيارات صعبة ، مثلما حدث معي في «دفاتر الطوفان» كان هناك جزء تقريري مباشر قد لا يتوافق مع رشاقة اللغة في الفصول الأخرى ، ولكني شعرت بالحاجة الماسة لوجود هذا الجزء وليشق قلب الرواية بصورة رآها البعض جافة ، ورأيتها ضرورة مثل العامود الفقري الذي يمسك لين الجسد من أن يميد ، ولم أقتنع ببعض الآراء التي أشارت بفصل هذا الجزء ووضعه في آخر

الرواية ، ليس عن تعنت ولكن عن شعور أصيل بأن هذا هو المكان الأنسب لأقول بأن كل ما ترون من دعة ورضا ممسوك بواقع صعب ، هذه ملامحه ، لهذا تأتي الفصول التي تلي الجزء المسمى «حديث الرحالة» فصولاً عنيفة في دراما الحياة ومتغيراتها .

وعقّب عبدالله خليفة قائلاً : حين تكون اللغة قادمة للتعبير العفوي عن الشخوص ، وحين تجري الحوارات وعمليات التصوير الوصفية للأشياء ، ولكن اللغة المباشرة في التعبير عن أهداف الشخصيات وحركية السرد وغاياته تكون مرفوضة .

أما فضيلة الفاروق فقالت : تقريبًا اللغة المباشرة انتهت من الرواية الكلاسيكية ، واللغة الروائية الجديدة استمدت روحها الجديدة من الشعر الذي أهمل كثيرًا ، أو فقد بريقه حين لم يعد يقدم معنى ، الروائيون الجدد أنقذوا الشعر من الموت ، وأنهوا عمر اللغة المباشرة المفرغة من كل الجماليات .

وعقب فريد رمضان قائلاً : ينم السؤال عن إشكالية في فهم طبيعة الخطاب الروائي القائم على السرد المحكي كونه سردا إبداعيا بالدرجة الأولى ، يتطلب فهما خاصا عند كل روائي وأدواته التعبيرية ، وكون الرواية هي لغة الحياة بوصفها معبّرة عنها ، تحمل هواجسها ورؤاها ، وفي الوقت ذاته تعبر عن نفسها كونها لغة حيّة/ جامدة ، لغة تتفاعل مع تطورات العمل الروائي وتطورات عمل الراوي مما يفتح أفق استخدام الأشكال التعبيرية ، التي توسّل بها الروائي من استدلالات للغة العامية مثلا أو الفصحى ومحاكاة للأصوات ، تصب كلها في البعد الفني والدلالي للعمل ، لذا أعتقد أن اللغة في الرواية تظل حيّة بتنوعها اللساني وحضوره البصري وتشكّلها السيميائي ، وضروب اشتغالها وحفرها داخل النص في مستوييه الفني والدلالي ، حتى يشكل من عمله نصا روائيا قادرًا على مكاشفة المجتمع ، وفهم الذات الإنسانية ، وهذا كله لا يصب في مباشرة اللغة أو كونها لغة غير مباشرة ، لأنها ترتبط أساسا بالكاتب نفسه ووعيه الكامل ، وخبراته المتراكمة على مستوى الخطاب اللغوي عنده .

وبوعي مدرك لغموض لحظات الكتابة يقول (ميشيل بوتور) : أعرف أين أنا

ذاهب ولكني أجهل كيف سأذهب؟ في البداية دائمًا هناك منطقة معتمة تحتاج لإضاءتها ، وظلمات يجب تجاوزها : ولكي تتضح لي الرؤية ، أكدس سائر أنواع الخطط ، وعلى أساس هذه الأدوات والبوصلات ابدأ استكشافاتي .

وكذلك قال ناصر الجاسم : إن الرفض والقبول في العمل الروائي أمر كائن لا محالة ، وعلى الروائي أن يكون عنصر الرفض عنده أكثر من عنصر القبول ، فكلما كان الروائي أكثر رفضًا لإملاءات غير مقتنع بها كان أكثر نجاحًا وأكثر قبولاً وإقناعًا ، اللغة من أخطر الأشياء وأكثرها في العمل الروائي عرضة للقبول والرفض ، فإن خفف الروائي صرامته في هذا الشأن ، وقبل بأن تكون لغته مباشرة وأسهب في اللغة المباشرة انهارت لغة الرواية ، وفقدت أدبيتها أو جل أدبيتها ، وعلى الروائي أن يرفض اللغة المباشرة في الوصف خصوصًا ، وأن يقبل بها مع التحرز والحذر في السرد وفي الحوار خاصة .

أما الدكتور محسن الرملي فقال : اللغة المباشرة عندما يريد الروائي أو الراوي أن يملي على المتلقي معطياته ، وقوله وما يريده هو ، أما غير المباشرة فعندما يريد من المتلقي أن يشاركه ، وفي رأيي إن الاعتماد على واحدة منهما سيضر بالعمل ، والأفضل هو استخدامهما معًا ، وفي المواقع التي يرتأيها الروائي بأنها الأنسب في كل موضع من المواضع .

سلطة البوح اللغوي

تعاملت الرواية كجنس أدبي مع اللغة لخلق عالم خاص بها تتداخل فيه وتتمازج الحوارات واللغة السردية واللغة الوصفية ، وتؤدي داخل هذا العمل أو ذاك مجموعة من الضمائر دورًا مهمًا بحسب المستويات السردية الحوارية ، فلا تخلو رواية من أحد الضمائر الثلاثة ، ضمير المتكلم ، ضمير الغائب ، ضمير المخاطب ، خاصة إذا اعتبرنا النص الروائي ضمن ما يحمله هو عالم من الكلمات والجمل والعبارات التي تمثل كلها عالم الرواية اللغوي .

وقد تتباين توظيفات اللغة من جنس أدبي إبداعي لآخر وفقًا لطبيعة الجنس الأدبي ، فاللغة في النص الشعري تختلف عن اللغة في النص القصصي أو الروائي أو المسرحي ، ولكن في الوقت الذي يأتي هذا التباين فإن اللغة في طبيعتها وتكوينها وهيئتها تكمن وراء ذات واعية تعرف كيف تتعامل مع اللغة بوصفها قيمة جمالية لم تستقر في حالة واحدة أو معينة ، ولم تكن في سكون ، بل تكون قيمتها في حالتها المتغيرة وفي ديناميكيتها التي تجعل متلقيها متحفزًا للتعاطي معها ، ومشاركًا إياها في الحوار ، وكاشفًا عن دلالاتها وهو يقلب تراكيبها ومفرداتها .

وعلى هذا جاءت أسئلتنا حول تقنية من أهم تقنيات العمل الروائي هي اللغة ، حيث تعامل الروائيون في هذا الحوار بحسب رؤيتهم لطبيعة العمل الروائي ، ودور اللغة في تشكيل بناء الرواية ضمن عالمها الخاص ، وتطلعات الروائي تجاه الواقع المعيش ، والقارئ الضمني المنتظر لتلقي الرواية .

وقد بيّن هؤلاء الروائيون أن اللغة الشفاهية أو الكتابية تمارس دورًا تجاه

الإنسان فهي تنبه الوعي ولا تخدره ، وإن كانت تلعب لعبة التخدير عندما يتعلق الأمر بالعاطفة ، وفي الوقت نفسه لم تأت اللغة من فراغ ، بل هي منجز إنساني برز لنا نتيجة مكونات حضارية لغوية معقدة ، مع وجود الصوت القادم من النفس البشرية ، حيث يقدم الروائي على خلق صداقة إبداعية بين المتخيل لديه من جهة ، وتلك المفردات اللغوية التي كونت مخزونه اللغوي من جهة ثانية ، وبين اللغة التي نسجت النص ، فاللغة كما تؤكدها أمينة غضن - في كتابها قراءة غير بريئة ص ٢٥ - فضاء مثقوب ، ومساحة من الفجوات يتسلل إليها القارئ من خلالها قراءته الفاحصة ، ورؤيته الحالمة ، وتطلعاته النقدية أو التأويلية التي تؤمن بأن متلقي النص يختلف من شخص لآخر ومن مؤول لآخر ، وضمن اختلاف الزمان والمكان ، وحالة التلقي ، ومستوى التلقي أيضًا .

وفي هذا الإطار برزت آراء تقول : لا ينبغي أن تكون اللغة عائقًا أمام العمل الإبداعي ؛ لأن المهمة المكلف بها الروائي هي الارتقاء بالعمل الإبداعي ، وليس الارتقاء باللغة ، وكأن هذه اللغة التي يكتب بها الروائي هي مادة جاهزة ، وليس للمبدع أو الكاتب أي دور في تطويرها وتجديدها ، وهذا ما يؤكده الذين يؤمنون بجمود اللغة .

وعلى الرغم من احترامنا لوجهة النظر هذه إلا أننا نرى عكس ذلك تمامًا ، فالارتقاء لا يكون للعمل إلا من خلال تضافر كل المكونات السردية ، والتقنيات الفنية التي يوظفها الروائي داخل العمل ، وكلما أتقن الروائي دوره في التعامل مع المكونات والتقنيات بات العمل في علو المراتب .

وإذا كانت اللغة تتكرر بحروفها ، فإنها تختلف في تركيبها وترابطها بعضها مع بعض ، لذلك تأخذ اللغة الروائية طابعًا يميزها عن غيرها من لغة النصوص الأخرى غير الروائية ، فلغة الرواية تتصف بالحذر في التعامل مع نفسها ومع غيرها حينما تكون كلمات أو مفردات أو جملاً ، وهذا ما يتطلب في اللغة عملية الانزياحات اللغوية التي تفرز الدلالات والإيحاءات المضمونية غير تلك الدلالات المعجمية والمعاني القاموسية ، وقراء نموذجيين .

إن إيماننا بحركة اللغة وديناميكيتها يجعلنا نرى اللغة غير مستقرة ، ولا تكون راكدة ، بل تقدم في حالات مختلفة - بحسب الهدف الذي من أجله بنى الكاتب نصه ، وركب مفردات لغته - المتعة وتصور الأحاسيس ، وتعبر عن واقع ، وترسم لحياة جديدة ، وفي الوقت نفسه تمارس عملية النقد .

واللغة من أهم التقنيات التي يوظفها الروائي ؛ لأنها شكل فني يدخل في عمق التجربة اللغوية والفنية لدى أي كاتب ، لما للغة من قدرة في البناء الشكلي ، وتأدية المعاني الأخرى التي تتمظهر من الدلالات والانزياحات والرموز والإشارات .

وفي أثناء الحوارات طرحت أهمية اللغة وما تحمله من أسئلة تجاه الكاتب والمتلقي والنص ، حيث رأى البعض أن اللغة حاملة بين طياتها مجموعة من الأسئلة التي تثير الاستفزاز ، وتخلق الوعي ، وتبني العلاقة الحوارية بين العناصر الثلاثة ، وهي : الكاتب والنص والقارئ ، وما تعدد الأصوات في العمل الروائي إلا قدرة المبدع على خلق تعدد الرؤى والأفكار المنجزة من خلال اللغة في الرواية .

ومن هنا فاللغة لا تخلو من الأصوات والشخوص التي تعتبر أحد الجسور التواصلية مع اللغة ، لذلك جاء السرد لرواية الأحداث سواء عبر أحادية السرد الذي يظهر السارد وهو يروي الأحداث مرة واحدة ، أم عبر تعدد السراد ، أم من خلال تكرار السرد ، والوصف الذي يؤخر حركة السير في النص الروائي حين يبدأ الروائي بوصف الأشياء أو الأمكنة أو الأحداث .

أما الحوار فلا يأتي اعتباطًا وبصورة آلية أو بشكل روتيني تفرضها طبيعة الرواية ، وإنما الحور يأتي ليكون أحد الأصوات الرئيسة في العمل على الرغم من المناداة بتقليله واختصاره بناءً على اللغة الموظفة في هذا الحوار .

إن حوار الرواية يعتمد على طبيعة الشخصية ، وهيئتها ، وثقافتها ، والعالم الذي رسمه الروائي لهذه الشخصيات ، فهناك اللغة الحوارية التي تكشف عن العلاقة الثقافية والعلمية بين المتحاورين ، وهذا يحدد طبيعة اللغة والمتحاور إن كانت هذه اللغة فصحى أو اللهجة العامية والمحكية ، أو لغة المثقفين أو لغة

المتخصصين ، لذلك كان ميخائيل باختين يؤكد في كتابه الخطاب الروائي صفحة (١٦) أن الروائي إذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب النثر - ويقصد العمل السردي - وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي ، وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية ، وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة ؛ فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدًا الإمكانات والمعضلات الحقيقية للرواية .

وإذا كان هناك شبه تأكيد على أن لغة السرد والوصف يجب أن تكون فصحى ، فإن الرؤى مختلفة حول لغة الحوار ، حيث رأى البعض أن لا ضير من توظيف اللغة المحكية أو اللهجة المحلية في الرواية ؛ لأن الرواية بنت المجتمع والناس ، ولكن مهما حدث من توظيف المحلية أو العامية تبقى اللغة نظامًا من الإشارات والرموز والعلاقات والدلالات والإحالات والانزياحات المتعددة المتنوعة ، لذلك تتحول اللغة من كونها لغة شفاهية بين الناس الحقيقيين ، وفي الواقع المعيش ، إلى لغة كتابية على الورق ، لتكون متداولة بين الشخوص الورقية المتخيلة التي قد تتشابه مع شخوص الواقع ، وقد لا تتشابه ، تلك اللغة التي يتعامل معها القارئ وهو يعرف أنها منتج آخر من اللغة المحكية أو الشفاهية ، وهذا ما يدعو الروائي إلى إعادة إنتاج هذه اللغة ، والبناء في ضوء العالم الروائي الذي يبنيه من خلال الواقع المعيش والمتخيل ، الذي يخلق عوالمه ومكوناته بغية تجسير العلاقة بين الروائي بوصفه منتجًا للنص ، وبين النص بوصفه مادة كتابية ورؤية استشرافية ، وبين المتلقي بوصفه مشاركًا لهما .

أما دلالة المفردة فقد أكد المتحاورون ضرورة أن تكون المفردة اللغوية بعيدة كل البعد عن التعقيد والتقعر ، وأن تأخذ الرواية الانزياحات بحسب رؤية الكاتب تجاه الفكرة والحدث ، ولكن في الوقت ذاته هناك بعض المفردات المحلية التي يمكن توظيفها في الرواية ولا تجد لها دلالة قاموسية ومعجمية ، غير أن وجودها في الرواية يخدم الفكرة ويوصلها من حيث المحلية أو المكانة الجغرافية الإقليمية أو العربية .

ومما لا شك فيه أن صياغة اللغة الروائية أو اللغة الخاصة بنصوص إبداعية أخرى ، تظهر التباين في توظيف المفردات والجمل والعبارات تبعًا للإرث اللغوي

والثقافي الذي استقاه هذا الكاتب أو ذلك ، لذلك فاللغة هي التفكير ، وهي التخييل ، وهي المعرفة بالواقع والحياة ، وهنا تبرز الانزياحات والدلالات التي تلامس التركيب اللغوي أو التداولي الذي يكشف عن طبيعة العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ تجاه ما هو موجود في النص الروائي ، وبين ما هو في الواقع المعيش ، وبين ما هو حقيقة ، وهنا يدعونا النص بوصفنا متلقين إلى فهم اللغة المتداولة ، وفهم المدلولات والتأملات والتأويلات داخل النص ، وعلاقة هذا النص بما حوله من عوالم وممكنات .

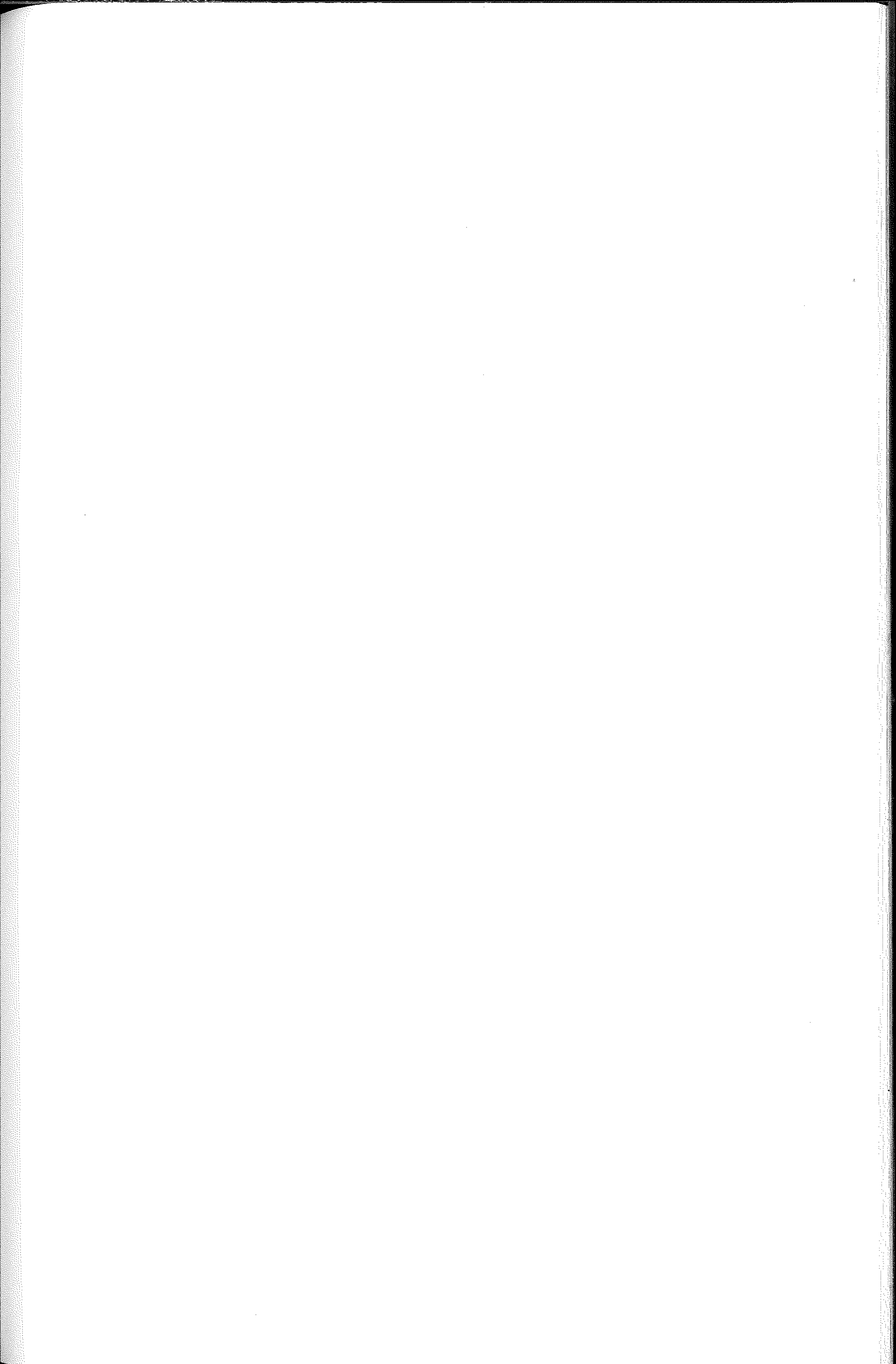
كما أن الرواية لا تخلو من الضمائر التي تعدّ من أهم ركائز اللغة الروائية ، فضمير المتكلم له خصيصة في النص ؛ لأنه يسعى إلى إذابة الفوارق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن ، ويجعل المتلقي قريبًا من النص ، بل قد يكون أحد تلك الأصوات الروائية ، وهذا ما يختص به ضمير المتكلم من حيث المتابعة والملاحظة .

أما ضمير الغائب فيظهر في تشخيص الواقع عبر المشاهد إلا أنه عادة ما يكون غائبًا في حالات كثيرة ، على عكس ضمير المخاطب الذي يظهر في الحوار المسموع حينما يكون بين الشخصيات ، ويظهر في الحوار الصامت المتبادل بين الذات والذات .

المحور الرابع

صوت المرأة في الرواية

النسوية والصوت النسوي



صوت المرأة في الرواية

كانت ولا تزال المرأة تشكل الحيز المهم في بناء العمل الإبداعي سواء في الشعر أم الرواية أم القصة ، وكذلك المسرحية ، بمعنى أن حضور المرأة في العمل ظاهرة ضرورية ، وقد أسهم الكثير من الحركات النضالية والتحررية في العالم الغربي والعالم العربي من أجل الحقوق ونيل الحرية ، مما جعل المرأة من أهم أولويات هذا النضال والتحرر .

وقد برزت الحركات النسوية المتعددة بحسب التوجهات الإيديولوجية والفكرية والسياسية بعد ما لوحظ أن المجتمع الذكوري يسهم في تهميش المرأة أو النظر لها من زاوية أحادية الجانب ، ومقتصرة على الجسد والأنوثة والإمتاع ، من دون وضع اعتبار لدورها النضالي في المجتمع ، وحركاتها الاجتماعية والتعليمية التي استطاعت عبر الأزمان أن تحفر اسمها ضمن الذين ساهموا في حركات المجتمع المختلفة .

من هنا كنا نرى أن الدور الذي تؤديه المرأة في المجتمع ، والواقع المعيش ينقله الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر في عمله الروائي ، ولكن بالطريقة التي يراها ، والبعد الثقافي الذي ينطلق منه ، والرؤية التي وضعها لهذا العمل أو ذاك ، لذلك حاولنا طرح مجموعة من الأسئلة تدور حول حضور المرأة في الرواية ، وطبيعته إن كان فنيًا أو استدعاء جماليًا أو ضرورة تتطلبه العملية الفنية الكتابية .

وهذا يحيل إلى أن الوظيفة التي ستقوم بها المرأة الورقية المتخيلة في العمل الروائي تختلف من رواية إلى أخرى ومن روائي لآخر ، وبين الكتابة الروائية إذا

كنت منجزًا من المرأة أو من الرجل ، حيث الرؤية تجاه المرأة والرسم الهندسي لبناء الرواية الذي فرض وجود المرأة في هذا العمل أو ذاك تأخذ مناحي متعددة .

لقد أدت المرأة أدوارًا كثيرة ومتنوعة في الأعمال الإبداعية ، من دور أم إلى دور أخت إلى زوجة إلى مومس ، إلى دور امرأة متحررة أو معقدة أو محاصرة بالظروف المجتمعية والأسرية .

وعلى هذا لابد من معرفة نظرة الروائي للمرأة بوصفها امرأة مقابل الرجل ، أو الأنوثة مقابل الذكورة ، أو العلاقة بين المرأة والعاطفة في تجاه الرأي السائد الذي يتشبث به الرجل من كونه يحمل الفكر أكثر من العاطفة ، وهنا كيف يتعامل الروائي في ضوء هذه الحالات ، هذا ما سيكشفه الحوار وتبرزه المداخلات التي شملت عددًا من كتاب الرواية ومن الجنسين أيضًا ومن مناطق مختلفة .

١- قلما تجد رواية تخلو من شخصية المرأة ، ولكن تختلف وظيفتها من عمل لآخر بحسب ما يرسمه الروائي ، فهل حضورها في العمل الروائي حضور وظيفي تقتضيه تقنيات السرد أم أنه حضور تكويني ضروري لخلق البناء العام لعالم الرواية؟

انبرت سميحة خريس لتقول : هل يمكن أن تتخيل الحياة من دون المرأة ؟ هكذا هي في الرواية ، ليست حضورًا وظيفيًا فحسب ، ولا هي من مقتضيات تقنيات السرد ، ولا لبنة لبناء مدماك الرواية ، ولكنها في نسغ الجسد الحي للعمل الفني ، لا أنحاز لها بصفتي أمثلها ، ولكني أقدر وجودها الخصب المحب الحي الذي يجعل للحياة معنى أعلى ، وهو بالتالي قادر على تحقيق هذه المعادلة الإنسانية الدقيقة في الرواية ، عندما يذهب البعض إلى كتابة رواية لا تلوح فيها ظلال المرأة فإنهم يقتطعون من الحياة لونها ، وأنا بصراحة لا أعتقد بأن العالم يستقيم على رجل واحدة ، أو يطير بجناح منفرد ، كذلك هي الرواية ، ولا يغضبني أمر تقدير إحساسي وأنا أقرأ بعض الروايات ، ففشل الروائي في تقديم

شخصية المرأة بعيدًا عن النموذج النمطي الشائع ، أو توظيفه لوجودها كحلية وزينة جمالية سطحية للعمل ، بالضرورة سيكون فجًا بعيدًا عن المصداقية .

أما الدكتور محسن الرملي فعلق قائلاً : مادامت الرواية هي عمل ينطلق من الإنسان وعنه وله ، فبالتأكيد لن يخلو من وجود المرأة ، مما يعني أن وجودها ضروري دائمًا بغض النظر عن كيفية ونسبة دورها في كل عمل .

ويمكننا التحدث عن الرواية بأكملها على أنها ذات قصد وظيفي ، إلا أن وجود المرأة فيها أراه ضروريًا دائمًا حتى لو كانت شخصيتها مجرد شخصية عابرة في رواية ما ، بل وحتى إن حاولت رواية معينة أن تخلو من أي وجود للمرأة ، فإن هذا التغييب المتعمد سيكون بحد ذاته وجهًا آخر من وجوه قوة حضورها .

وجاء رد حمد الحمد بالقول : استغرب أن يثار مثل هذا السؤال ؛ لأن المرأة هي المجتمع ، وهي الحياة لهذا لا تستطيع أن تخلق كيانًا إبداعيًا من دون حضورها ، وأذكر سؤالاً وجه إلى الفنان الكويتي الكبير حسين عبد الرضا حيث سئل «هل بالإمكان أن ينجح عمل درامي من دون امرأة» فكان جوابه . . «نعم يمكن أن ينجح عمل أو عملان ، ولكن لا ينجح العمل الثالث» إذ حضور المرأة هو حضور الإنسان وحضور الحياة .

وكذلك علق عبدالله خليفة بقوله : كما أن تكوينات الرواية تخضع لطبيعة المؤلف وإستراتيجيته ، كذلك فإن حضور الشخصيات وأعدادها وجنسها يخضع لهذه العملية ، والعملية لا تعود لطبيعة الحرمان الجنسي أو الشبع أو للموقف من المرأة ، بل تخضع للرؤية العامة للمؤلف ، ففي رواية (اللآلئ) هناك الحضور الكثيف للرجال بطبيعة المهنة البحرية ، مثلما نحن كسجناء رجال ، لكن حضور المرأة حضور ورائي ، أي حضور من وراء الستار ، حضور في الذكرى والحلم بجسد المرأة ، ولكن في رواية (امرأة) تفرض المرأة حضورها الطاغي لطبيعة الحدث في موت الصبي العائد لهذه المرأة ، أي أن تكون شخصية الأم هي الطاغية ، وبما أن المرأة الأخرى هي المتسببة في موت الصبي فإن الرواية هي صراع بين امرأتين وتجد بعد هذا تضادات الرواية :

* المرأة الولاّدة - الأم - الحقول - النضال - النخلة - الشعر - الزهد -

الجمال- الثورة .

* المرأة القتل - المتعالية - العقم - التملك - الجذب للأرض - اللهو - التسلط .

وأوضحت فضيلة الفاروق : أنا نسوية جدًا ، بطلتي امرأة ، ومحور الحديث حول المرأة ، فقضاياها وهمومها مبثوثة في كل العمل الروائي ، وعادة هي العمود الفقري لأي عمل روائي أو قصصي لي .

أما فريد رمضان فقد بيّن رأيه بالقول : لا أنظر إلى المرأة في الرواية أو الحياة بمثل هذا المنظور ، إنها إنسان يكمل إنسانيتي إن لم يكن يؤسسها ، فهي جوهر الحياة ، وما هذا المنظور الذي يطرحه السؤال إلا كونه سؤالا يضع جنس المرأة في مرتبة أقل من جنس الرجل ، وهو الذي يصح عليه أيضًا هذا المنظور والوظائف التي ينم عنها السؤال .

وبالنسبة لتجربتي الروائية فقد شكلت المرأة حضورا أساسيا ، ومحركا فعالا في سياق الحدث الروائي ، بل إن روايتي (البرزخ) و(السوافح) لعبت المرأة فيه دورًا أساسيًا ومحركًا وساردًا جوهريًا .

إن الجنس البشري في اختلاف مراحل عمره ونوعه يشكل لي حضورًا تكوينيًا مهمًا في البناء السردي للرواية ، ولكن تبقى التفاصيل الأخرى الصغيرة حول رسم الشخصية وبنائها ومسارها السردي هو ما يعطي لهذا الفرد أو ذاك من تقاطعات تصب في سياق الرواية .

وقد بيّن أحمد الملك قوله : من واقع تجربتي كانت المرأة أساسا لاستمرارية نقاء ذلك المجتمع ، وبقاء قيمه ، في روايتي «عصافير آخر أيام الخريف» كانت الشخصية المحورية للرواية هي امرأة ذات جمال طاغ لفت إليها الناس في صباها ، حين حلت النقمة بمجتمع القرية ، وذاك إثر ظهور غريب يفرض سطوة وجوده غير المحسوس على منطق الأشياء ، في المكان وجّه ضربته لتلك الفتاة ، كان اغتصابها رمزًا لبدء انهيار القيم وتلاشي تلك الحياة القديمة .

أما ناصر الجاسم فقال : لقد أخطأنا في الوطن العربي حين أنتجنا قصصًا وروايات ومسرحيات تخلو من شخصية المرأة ، وإن عدّ البعض ذلك الفعل

الأدبي مزية من مزايانا أو خصيصة من خصائصنا ، أخطأنا لأن هذا الفعل ضد الفطرة وضد الطبيعة ، فأول حياة كانت بين آدم وحواء عليهما السلام ، ولم يكن آدم وحده أو حواء وحدها ، وما الرواية إلا امرأة عاكسة لحيوات البشر ، وحيوات البشر يستحيل أن تكون بلا امرأة ، سواء كان حضورها بينًا أم غير بيّن ، وبالتالي فإن المرأة حاضرة في الحياة الواقعية وحاضرة في النص الأدبي من خلال تأثيرها حتى وإن حاولنا إلغاء حضورها ومصادرتها ، وبالتالي يصبح حضور المرأة في رواياتي حضورًا تكوينًا وضروريًا لخلق البناء العام للرواية ، بل إن بعض الدارسين والدراسات يرشح عنصر المرأة في قصصي القصيرة خاصة موضوعًا للبحث الأكاديمي في الدراسات العليا .

٢- يقال إن جسد المرأة ليس رخيصًا ، ولا شريرًا ، ولا مغريًا فسيولوجيًا ، ولكن احتياجات الثقافة الذكورية هي التي أوجدت هذا الإغراء ، بحيث وضعت جسد المرأة طيّعًا مسالمًا ضعيفًا ، فهل توافقون على هذا القول ، وكيف تجسدون المرأة في أعمالكم؟

بدأ الدكتور محسن الرملي مستغربًا من السؤال لذلك رد قائلاً : أنا شخصيًا لا أتفق مع هذا القول ، لأنني أعتقد بأن إحساس المرأة العالي بجسدها هو أمر موجود ضمن جوهر تركيبة كينونتها الفطرية ، لذا لا أتخيلها من دون هذا الإحساس العالي بجسدها حتى لو كانت في جزيرة منقطعة وخالية من الرجال ، أما عن كيفية تجسيدي لها ؛ فليست لدي صورة نمطية واحدة ؛ لأن كل امرأة (فرد) تكاد تكون عالمًا قائمًا بذاته .

وشارك في المداخلة حمد الحمد قائلاً : عندما تتكلم عن جسد المرأة أذكر قول مفكر ياباني في هذا السياق «أجمل شيء في الوجود هو امرأة جميلة» وهو يؤكد بأنه على الرغم من تعدد جمال مناحي الحياة فإن المرأة تختزن هذا الجمال «والمرأة في رواياتي لها كيان مهم ، وهذا بمثابة تناغم الحياة في مجتمع طبيعي ، وعندما تغيب المرأة عن مجتمع يعتبر هذا المجتمع متخلفًا ، وغير جدير بأن يسهم بالتقدم العالمي ، ففي رواياتي تكتشف الشخصية ، مثل : منال في «زمن

البوح» ، ومريم في «الأرجوحة» ، ورهف في «مساءات وردية» ، وصور أخرى لنساء يسهمن في تحريك سياق الرواية ، ففي زمن البوح تبدو المرأة ضحية التيارات الدينية ، وفي مساءات وردية يبدو الرجل هو ضحية المرأة ، وفي الأرجوحة تظهر أشواق التي تتحرك في كل مكان لإثبات وجودها .

أما عبدالله خليفة فأوضح بأن في رواية «امرأة» تبرز المرأة التي تقود الرجال ، وتشكل عاصفةً في القرية النائمة ، مصعدة معركة النخيل الميتة ، وهذا لا يعني فقدانها للأنوثة والحب والولادة والليونة الجسدية ، كذلك فإن موقفها يعود لعلاقتها بزوجها المنتمي السابق والمنهار حاليًا ، ولهذا تشكل نفيًا لكل السلبيات في القرية الميتة .

هناك عشرات النساء في رواياتي وكل واحدة منهن لها حكاية معينة ، وطبيعة مختلفة ، وكل هذا يعتمد على سياق هؤلاء النسوة : بنات شيوخ ، مغنيات ، مومسات ، ربات بيوت خاضعات ، صديقات محبات لأزواجهن ، رموز للحب أو للفقد أو للأمومة الضائعة ، أو مشاركات في الأحداث ، أو سلبيات ، عرضيات ، أو يهيمنّ على الحياة ، رموز كبرى للأمومة .

وبيّن ناصر الجاسم أن قولاً كهذا يهدم أفكارًا وعقائد ونظريات قبلية وآنية ، ويحاور اجتهادات دينية وغير دينية ، ومن حيث أن المرأة ليست إنسانًا رخيصًا ولا شريرًا ، فأنا أوافق على ذلك ، أما سمة الإغراء فلا أستطيع نفيها أو نقضها ، فهو مغر في زمن معين من عمرها ، وغير مغر في زمن آخر ، وهذا التصور يتفق وينسجم مع عقيدتي وثقافتي الإسلامية ، أما من حيث تجسيد المرأة في عملي الروائي فهو لا يجافي دورها الطبيعي في الحياة المعيشية ، وإن تعددت هذه الأدوار وتنوعت فهي طبيعية ، وإن مسحت بمسحة أسطورية .

كما علق فريد رمضان بمداخلة يقول فيها : في الكتابة الروائية أنت أمام مفاصل من الحياة بكل ما فيها من هيمنة ذكورية واجتماعية ودينية تقع على جميع الشخصيات الروائية ، وفي السياق الراهن العربي نجد أن انتصار الثقافة الذكورية قائم على أبعاد أنثربولوجية وفسيولوجية تحاول الكتابة الروائية أن تضعها في منطقة مكشوفة وواضحة للعيان ، وإن كانت المجتمعات في سياقها

الحضاري تسعى إلى إخفائها ، وبالضبط مثلما يتحدثون من خلال الخطابات والديباجات أن هناك إنصافًا للمرأة ، نجد عكس ذلك حينما ننظر إلى الواقع ومكاشفته عبر الحقل الروائي ، حيث النص الروائي يقوم بتناوله لجسد المرأة الذي لا يخرج من ثيمة نقل هذا الإشكال الحضاري الكبير من رهن الواقع إلى الراهن الإبداعي وإبرازه بشكل واضح .

وأعتقد أن ما فعله الروائي البرازيلي (باولو كويلو) في روايته (إحدى عشرة دقيقة) ينم عن وعي الكاتب بملامسة مناطق عميقة من هذا الإشكال الواقع على المرأة ، ولكن بلغة روائية راقية ؛ لذلك فعلى الرواية العربية أن تتعلم منها درسا في الابتعاد عن الكتابة المثيرة للغرائز الجنسية ، التي تسعى لكسب القارئ الجاهل للحقيقة الإنسانية في الرجل والمرأة ، أما كيف أجسدها شخصيا في تجربتي الروائية فهي مسألة أتركها لكم .

وقال أحمد الملك : في روايتي الأخيرة التي صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بعنوان «الخريف» ، لم تبق المرأة في الرواية مجرد عنوان ، تتسرب بوجودها الطاغي في كل تفاصيل النص في صورة هواجس ملحة لكل الفراغات التي يهجس النص لشغلها رمزًا لقيم زمان مندثر ، رمزًا للحرية نفسها .

أما المرأة الروائية فجاء تعليقها بدءاً بفضيلة الفاروق حيث قالت : ليس حقيقيًا هذا الكلام ، سأتكلم عن الموضوع بحكم أني كنت طالبة في كلية الطب لمدة سنتين قبل أن التحق بكلية الآداب ، الرجل يا سيدي يفكر في المرأة ، وتحديدًا في الجنس بشكل لا إرادي ؛ لأن مخه مركب هكذا ، إذن لا داعي لكل تلك الفلسفة ، أما استضعاف الرجل فهو موضوع آخر ، ولكنه أيضًا راجع إلى ضعف المرأة جسديًا ، وهذا يعني أن كل المظالم التي تعاني منها المرأة سببها الرئيسي الطبيعة . ففي رواياتي أتحدث عن ظلم الرجل للمرأة ، عن الصراع بينهما ، وعن أسلوب جديد لتهذيب سلوك الرجل العدواني تجاه المرأة .

وداخلت سميحة خريس مداخلة أوضحت فيها أهمية هذا السؤال وتناول الموضوع حيث قالت : لعل الثقافة الذكورية حبست جسد المرأة في صورة نمطية لزمان طويل ، كما حبست روحها وصنعت من النساء دمى تماثل بعضها ، وصورًا

مستنسخة لصورة المرأة التي أرادها الرجل في خدمة رغباته أو احتياجاته الحياتية ، ولكني أعتقد أن المرأة تجاوزت بقدر ما هذا المنزلق ، وقدمت صورًا مغايرة ومختلفة تمامًا ، بل وقادرة على الصمود في الحياة والنضال ، إلى جانب كونها الأجمل والأعلى في العمل الفني ، وعندما أتناول صورة المرأة في أعمالي فإني لا أحمّل تفكيري جهدًا جنسويًا منحازًا ، ولا أفسد ملامح شخوصي برسم صورة متمردة لمجرد إعلان التمرد ، ولكني أقترب أكثر من الطاقة الإنسانية الكامنة في أعماق كل امرأة ، وبالتالي سأجد أن كل جسد لامرأة في النص ليس هو جسد الأخرى ، هناك الجسد الطيع المسالم المستسلم لأقداره المفروضة ، وهناك الجسد المتمرد الباحث عن حريته ، كما هناك الجسد البارد الذي يعاقب مجتمعه بطريقة سلبية بعدم التجاوب مع ما نذر له .

إن حكاية الجسد والمرأة في الرواية حكاية معقدة ومتشابكة لا يحسن التعامل معها باستسهال ، كما لا يجب أبدًا تضخيم الأمر وكأن الفهم الخاطئ يتعلق بجسد المرأة فقط ، فجسد الرجل أيضًا عرضة للتشويه المستمر من قبل المجتمع ، ومن قبل فهم النساء له ، وفهم الثقافة ، كما هو معرض للتشويه في الرواية .

٣- في الرواية بشكل عام أدوار متعددة للمرأة ، فهناك المرأة الأم/ المرأة المناضلة/ الفتاة المتحررة الداعية للتغيير السياسي أو الاجتماعي/ المرأة المومس/ المرأة الغنية/ الفقيرة . . . . وغيرها من هذه الصور . فما هي علامات شخصية المرأة التي تحبون أن تكون موجودة في أعمالكم الروائية؟

رد فريد رمضان على السؤال قائلاً : إن مسار السرد الروائي يفرض بطبيعة الحال الأدوار التي يرسمها الكاتب لشخصياته امرأة كانت أم رجلا ، وضمن هذا السياق يبدأ رسم طبيعة الشخصية ، دورها ، سلوكها ، طريقة تجسيدها ، تكوينها الجسدي والنفسي ، بل وحتى طريقة حديثها .

وبشكل عام فإن شخصيات أعمالي الروائية هي شخصيات من هامش المجتمع ، فقيرة ، أمية ، تمارس مهنًا يدوية ، وتسعى بصعوبة لكسب قوت يومها ،

وتسعى لفهم هويتها في واقع اجتماعي تتشابك فيه هذه المفاهيم .

أما أحمد الملك فقال : إنها المرأة الأم التي يشكل وجودها ضمانة لاستمرار النسيج الأساسي لمجتمع يطمح للتغيير ، وإلى الحرية ، إنها المرأة المناضلة المثقفة التي لا تتنازل عن خياراتها ، أو عن مبادئها مهما كان المقابل .

كما علقت فضيلة الفاروق بقولها : أنا أنتمي للشريحة الشعبية من النساء ، ولدت في الريف ، ثم انتقلت إلى مدينة كبرى في الجزائر هي قسنطينة ، وعشت في حي شعبي ، ولهذا أتناول في كتبي كل النماذج التي لها دور في حياتي بمعنى النماذج التي تعاملت معهن ، وهن نساء مقموعات ، نساء مثقفات ، نساء مناضلات ، نساء ريفيات ، نساء مدنيات ، وأكره نموذج المرأة العاهرة!

وبيّن للدكتور محسن الرملي رأيه بالقول : الذي يهمني أولاً هو وجودها كإنسان ، وكل ما يتعلق بهذا النوع من الوجود من ذهنية وأحاسيس وهموم وغيرها ، ثم تأتي في المقام الثاني مسألة اشتراطاتها وتصنيفاتها وأدوارها الاجتماعية ، والتي ، بالطبع ، سيكون لها تأثيرها الكبير في طبيعة صياغة شخصيتها وسلوكها .

وقالت سميحة خريس : أنا لا أحب صنفًا دون سواه ، أو واقعًا دون أخر ، ولكن الذي يحدث أن الموضوع يختار شخوصه ، وشخصية المرأة بالتحديد غنية خاصة في حياتها الداخلية البعيدة عن الرصد اليومي ، بحيث يمكن من خلالها تصوير المتغيرات والانقلابات كافة التي تحدث يوميًا في الحياة ، أعرف أن معظم الروائيين يميلون إلى تصوير المهمشين من نساء ورجال ، ولعلي أحب ذلك ، ولكني لا أفتعلهم ، فإذا لم أشعر بأن الشخصية تلعب دورًا صادقًا في العمل فإني أنحيها ، ليس المهم هنا حضور المرأة الجميلة كزينة أو الغنية كمحاولة لرفع السوية الاجتماعية للمكان ، ولا الفقيرة لإثارة التعاطف ، كل هذه المشاعر يمكن خلقها حول شخصية غير هؤلاء جميعًا ، ذلك أني معنية بإظهار ثنائية الخير والشر والقبح والجمال ، النور والعتمة في الجسد الواحد حيث تتعدد طبقات الشخصية ، من هنا أعتقد أن كل شخصية إذا درست بعمق تخدم هذا الغرض .

أما حمد الحمد فقال : يفترض أن تقدم المرأة نفسها في كل الأدوار ، من كانت لها حاجة ضرورية للوجود في النص ، وليس الهدف وجوداً عبثيًا .

كما علق عبدالله خليفة قائلاً : لا توجد صورة مطلوبة سلفًا ، بل هي تتشكل ضمن معطيات المادة الفنية ، فقد تظهر المرأة كحاجة أو كهدف مراد تشكيله اجتماعيًا ، وكنموذج مرغوب في إيجاده ، لكن العملية تخضع للفحص الموضوعي في الحياة .

وختم ناصر الجاسم بالإجابة عن السؤال بقوله : ليست المسألة هي حبًا أو كرهًا ، إنما هي مسألة التقاط وانتقاء واختيار ، أو مسالة فرض ، فهناك من الشخصيات الأنثوية تلتقطها أو تنتقيها أو تختارها من الواقع الذي حولك أو الذي تعيشه ، ومن الشخصيات الأنثوية من تفرض نفسها عليك لتميزها في الواقع المعيش ، فتضطر أنت راغبًا وخاضعًا لنمطها فتنقلها إلى عالمك الروائي ، أو توظفها روائيًا ، وهناك من الشخصيات الأنثوية من لا وجود لها أساسًا في عالم الحقيقة ، إنها شخصيات أنثوية محض خيال ، وحاجتك النفسية لهذا النمط الأخير يجبرك على أن تخلقها من العدم ، لتعوض النقص الذي تشعر به تجاه وجودها ، ومن الشخصيات النسوية التي رسمتها ، شخصية المرأة المحبة ، وشخصية المرأة العاشقة ، وشخصية المرأة العجوز الشريرة ، وشخصية المرأة الساحرة ، وشخصية المرأة المومس وهكذا .

٤- هناك فرق في المصطلح حين نقول ونقصد المرأة ، الأنوثة التي تقابل الذكورة ، والنساء اللواتي يقابلن الرجال . فمتى تتعامل مع شخصية المرأة بوصفها أنثى أي النظر إلى كونها عنصرًا مثيرًا للجنس والرغبات الجنسية وكنظرة بيولوجية جسدية ، ومتى تتعامل معها بوصفها امرأة وكنوع اجتماعي وثقافي؟

أوضحت سميحة خريس رأيها بالقول : عندما يتعلق الأمر بالحديث عن المجتمع فإن مجموع النساء هن «امرأة» إنسان له جنس مختلف ، ولكنه يشارك الرجل بكل الانكسارات والأرباح ، إنه بعض من فيض الحياة حيث الجنس

البشري يكافح لاستمراره ، وهنا تتجلى نوعية من التفاعل الإنساني العام ، كما قد تختلق القضايا بين الرجال والنساء ، أما إذا تحدثنا عن الأنوثة فنحن نتوغل في بحر من المعاني والإيحاءات والدلالات ، وإذا كنت أنظر إلى المجتمع العربي على وجه التحديد فأراه ما يزال عاجزًا عن فهم المرأة من دون مفهوم الأنوثة .

وأنا لا أتصور أن الغرب اجتاز هذه المرحلة ، وليس هناك من ضرر ما بتذكر أنوثة المرأة في كل حين إذا اقترن هذا بالفهم والاحترام ، معشر النساء يعمدن غالبًا إلى التنصل من الأنوثة وكأنها سبة ، في حين أن الذكورة نيشان على صدر الرجل ، وأستغرب من النظر إلى الأنوثة كمثير للجنس والرغبات ، وأسأل أليس هذا حال البشر رجالاً ونساءً ؟!

ويمكن للروائي أن يلعب في هذه المساحة بنجاح ، ساخرًا من تلك الثنائية المريعة ، وكاشفًا جل الأوراق على الطاولة ، كاشفًا ما نحاول إخفاءه ، عندها يكون للنص الفني معنى وإضافة ، أما إذا فشل من الإفلات من المتعارف عليه في هذا الشأن وظل حبيس العقلية الاجتماعية التي تخندق البشر في مواجهة بعضهم ، مع احتقارها الكامل للجنس وكأنه ليس أساس التواصل الإنساني والاستمرار ، فإنه قطعًا سيقدم نمطًا من الروايات التي تمجد الثوابت ، وليس هذا دور الروائي أبدًا ، على ما أعتقد .

أما حمد الحمد فقال : في نصوصي أقدم المرأة في أشكال عدة من دون أن يطغى الجانب الجنسي ، إنما تكون هناك كلمة واحدة تفسر هذا الجانب لدى القارئ .

ورد عبدالله خليفة بالقول : هذه خصائص متعددة للمرأة ، وفي العمل الروائي يخضع ذلك لطبيعة الرجال وتطورهم الجنسي والفكري والاجتماعي ، فإذا كان الشخص مستبدًا ذكوريًا لن يرى المرأة إلا كجسد وحضن لإنتاج الأولاد ، أنا كمؤلف مختلف عن شخصياتي ، فأنا لا أسقط عليها رغباتي .

وبيّن ناصر الجاسم قائلاً : إن تعامله مع المرأة بوصفها أنثى لا يكون إلا في مرحلة عمرية معينة من عمرها الزمني ، هي مرحلة الشباب ، ويتجلى ذلك حين أرسم بعدها الخارجي من حيث المواصفات الشكلية (الشهوانية) ، أما

تعاملي معها بوصفها امرأة فيكون ذلك في مرحلة عمرية متأخرة (فوق الأربعين) ، ويتجلى ذلك حين أرسم بعدها الخارجي من حيث المواصفات الشكلية (غير الشهوانية) ، وحين أرسم بعدها الخارجي من حيث المواصفات النفسية (مواصفات الأمومة والزوجة الرزينة الناضجة) .

وقال الدكتور محسن الرملي : حتى مسألة الأنوثة لا أراها تقتصر في دلالتها على الجنس والشهوة وحسب ، وإنما أرى لها أبعادًا أوسع من ذلك تمس ما هو فكري وشعوري وجمالي وأخلاقي ، أما عن طبيعة التعامل معها ، فكما قلت سابقًا ؛ كإنسان أولاً ، ومن ثم تأتي المواصفات الأخرى ، وهنا سيعتمد الأمر على الرائي أو المتحدث عن امرأة ما ، لأن الابن مثلاً لن يرى أو يتحدث عن أمه كما يرى ويتحدث عن حبيبته ، والزوجة سترى وتتحدث عن زوجها وعن ابنها بشكل مختلف . . وهكذا .

كما علّق أحمد الملك قائلاً : بحسب تجربتي في الرواية الأخيرة الخريف مثلا ، صفاء امرأة يستدعي وجودها تحرك الفاصل المداري ليحل الخريف رمز الخير والبشارة والأمل ، صفاء أنثى تتمتع بجمال رهيب يبقي جزء من مشكلتها ، هو الذي يجذب إليها بطل الرواية المشير الغارق في أوهام تسلطه ، بالنسبة لها في الرواية لا يشكل ذلك أهمية لها وهي تمضي في حياتها مدفوعة بسحر الدواخل أكثر مما هي مدفوعة بسحر المظهر ، الذي سيبدو كأنثى فائقة الجمال مجرد وسيلة للاختبار ، اختبار من حولها .

٥- في الرواية قد يظهر الحب أو الكره أو التعاطف أو غير هذا وذاك بين الرجل والمرأة ، فما العلاقة التي يحاول أن يبنيها الروائي في العمل بينهما ، ووفق أي المعايير؟ هل هناك معايير اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو أيديولوجية أو ماذا؟

أشارت فضيلة الفاروق قائلة : في نصي دائمًا هناك علاقة حب لا تكتمل بين الرجل والمرأة ، وهذا راجع إلى إسقاطات اجتماعية وثقافية معينة ، في مجتمعنا قليلاً ما نجد الحب ينجح ، وأنا في نصي أطرح هذا السؤال على القارئ

وأتركه يجيب ، هناك أيضًا علاقة كره ، من الرجال المحيطين بالمرأة ، هناك اشتهاء ، هناك رغبة في السيطرة ، أحب أن أغوص في الأعماق دائمًا ، وأحب التركيز على المشاعر لأني امرأة عاطفية ربما .

وقالت سميحة خريس : الحياة لا تعرف معايير للعواطف البشرية ، ولكن المجتمع يفرض الصورة المعيارية للإحساس البشري ، وكثيرًا ما تكون هذه المعايير مضللة مبنية على الحلم والتمني ، لا تغوص عميقًا في النفس البشرية التي تنطوي على التناقض ، كل هذه العواطف يمكن أن تلعب في ساحة الرواية التي أكتبها مجتمعة أو متفرقة ، مختلفة من شخصية لأخرى حسب التركيب النفسي والاجتماعي لهذه الشخصية ، كما يمكن أن يكون الأمر أكثر عمقًا عندما تتجمع هذه المتناقضات في الشخصية الواحدة ، وعندما تشكل مجموعة من الطبقات تتبادل الأدوار ، فتتوارى حينًا ، وتتقدم حينًا ، ذلك أني أؤمن أن الإنسان قائم على ثنائية مريعة ، الخير والشر ، النور والعتمة ، الحب والكراهية ، وإذا كنا في الحياة الواقعية نواصل قمع الجوانب السلبية فينا أو تلك التي لا تناسب تطلعاتنا ، فنصير أشرارًا حين يتعلق الأمر بالمصالح ، وأخيارًا حين يتعلق بالعواطف ، نفيض حنانًا في لحظة ، ونتحول إلى جلمود في أخرى ، فإن الرواية هي الحيز الذي يتسع لإبراز كل هذه التناقضات ، لا يمكن للروائي أن يمارس عملية تفريغ ذاتية آنية عن مشاعر لديه كما في القصة أو القصيدة ؛ لأن الكون هنا في الرواية أكثر شمولاً ، وأوسع امتدادًا واستيعابًا لكل هذا التناقض ، بل ولا يقوم إلا به ، ولأني لا أنتمي إلى فئة تعاني أزمة ذاتية من حيث الإحباطات النفسية في الحب وعلاقتي بالرجل ، فإني أقترب من دون وجل لأكشف أكبر قدر من الحقائق حول تلك العلاقات الفاتنة والقاتلة في الوقت ذاته ، التي تقوم بين الرجال والنساء ، لا على أساس انقسام الكون إلى عالمين ، ولكن على أساس تعمير عالم واحد ، فلا أتحرج من الكراهية إذا اقتضاها الموقف ، ولا ألجم الحب إذا كان له مكان في النص .

وقال حمد الحمد : الحب والكره داخل نمو المجتمع شيء طبيعي ، والصراع بين المرأة والرجل في مجتمع محافظ يستحق أن تسلط عليه الأضواء ، لهذا في

مجتمعاتنا مساحة واسعة للتحرك لكن نحتاج لجرأة الكاتب واقتحامه المحرمات .

كما قال عبدالله خليفة أيضًا : بحسب العلاقة بينهما داخل الزمان والمكان والظروف ، وفي أجواء الرغبات والوعي ، لا شك أن هناك رغبة كما قلت لنمذجة نموذج إنساني وتصعيده ، لكن ذلك مرتبط بالموضوعية وبالظروف والمعايير ، وهي : معايير الحب والصداقة والتكافؤ والنضال .

وعلّق ناصر الجاسم بأن الحب والكره والحقد والحسد ، ذلك هو مربع العواطف في أعمالي الروائية ، وإن حاولت أن أكسر أضلاع هذا المربع فلن تنكسر إلا بضلع خامس هو عاطفة الغيرة ، والمعايير التي أتحرك وفقها هي معايير اجتماعية وثقافية ، ومعايير تصنع وتفرّخ من هذه العواطف الخمس ما يشكل مواد خصبة وغنية للكتابة الروائية لا تنضب ولا تجف ، بل إنها تتناسل وتتكاثر بوحشية مفزعة ومخيفة ، ولا عقم ينالها أو يصيبها .

وأشار فريد رمضان بقوله : الرواية بالنسبة لي هي أن تقول أن الحياة صعبة وقاسية وعلينا فهمها ، وفهم من خلالها طبيعة العلاقات المعقدة التي تربط بين أفراد المجتمع فيها ، كما تسعى إلى فهم عجزها عن تفسير ظواهر الحياة الملغزة كالموت والولادة وما بينهما ، في البداية دائمًا هناك منطقة معتمة نحتاج لإضاءتها ، وظلمات يجب تجاوزها : ولكي تتضح لي الرؤية ، أكدس سائر أنواع الخطط ، وعلى أساس هذه الأدوات والبوصلات أبدأ استكشافاتي ، بل أزيد عليها ترك شخصيات العمل الروائي في اكتشاف مصائرها لوحدها .

كما أشار أحمد الملك قائلاً : صفاء مثلا الشخصية المحورية للرواية الأخيرة الخريف كانت قبل أن يظهر سيدي الرئيس في حياتها على علاقة مؤسسة مع شخص آخر ، على أسس تبدو وكأنها علاقة مثلى من جوانب تراوح بين المعيار الثقافي والإيديولوجي ، الشخصية المنهجية الحازمة لصفاء لم تترك مجالا لمعيار آخر .

٦- مهما حاول الرجل الوقوف بجانب المرأة ، وسعى إلى تحررها ، يظل الهاجس أنها في مأساة وحرمان اجتماعي وعاطفي . كيف استطاع الروائي مناقشة هذه القضية ؟

بيّنت سميحة خريس قائلة : كما أسلفت لا يمكنني التحدث باسم الروائيين الأردنيين ، كما أنهم ليسوا فئة واحدة ، إذ يتغايرون ، هناك من يحمل قضايا المرأة بصورة أكثر حساسية من سواه ، وإن كنت أجهل إذا ما كان هناك اهتمام مقصود أحد من هؤلاء بمثل هكذا قضية ، إذ لم ألمسه بصورة واضحة عند أي من الكتاب ، أما الكاتبات فقد يتداعين للكتابة حول مأساة المرأة وحرمانها الاجتماعي والعاطفي ، وقد تكتب إحداهن بصورة مكثفة حول هذا الأمر ، ولكن جل ما كتب لم يشكل ظاهرة ، كما لم يبرز توجه ما ، ربما كان أكثر وضوحًا في القصة القصيرة ، أما الرواية فلا ، إذ تبدو قضايا المرأة جزءاً من قهر المجتمع وحرمانه ، وليس مجرد قضية خاصة لفئة مهمشة .

وأوضح الدكتور محسن الرملي قائلاً : أعتقد بأن أغلب وأهم الشخصيات الروائية النسائية العراقية قد كانت شخصيات قوية ، وعلى سبيل المثال ما نجده منها في روايات غائب طعمة فرمان ، وحسن مطلك ، وفؤاد التكرلي ، وعبدالرحمن الربيعي ، بل وحتى في الروايات العربية التي جسدت شخصيات نسائية عراقية ، كالتي نجدها في روايات جبرا إبراهيم جبرا مثلاً ، وأعتقد أن الأمر عائد لكون شخصية المرأة العراقية هي قوية أصلاً في الواقع بشكل عام ، وفي الوقت نفسه ليكون الأمر على هذا النحو ، وقوفًا إلى جانب المرأة وتحررها وقضيتها كما أشرت في سؤالك .

أما فضيلة الفاروق فقالت : قليلون هم الكتاب الذين قدموا نماذج جيدة عن المرأة في الأدب الجزائري وأبرزهم واسيني الأعرج ، ونحا الأدباء الشباب منحى مختلفا يستحقون عليه الاحترام ؛ لأنهم يناضلون من أجل تحسين وضع المرأة . ففي روايتي «تاء الخجل» تحدثت عن وضع النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب في الجزائر ، وأظنني الوحيدة التي تحدثت في هذا الموضوع ليس فقط في الجزائر ولكن في الوطن العربي .

كما أن هناك روائيات تميزن بالكتابة عن نضال المرأة ، مثل : زهور ونيسي ، وجميلة زنير ، وزهرة ديك ، وشهرزاد زاغر . وهناك كتاب تميزوا أيضًا في أدبهم باللغة الفرنسية ، ولكن كتاب اللغة العربية كانوا أكثر تحريضًا للمرأة من أجل التحرر ، وأكثر وضوحًا في مواقفهم .

وأشار ناصر الجاسم إلى أن كتّاب الرواية ليسوا جيلاً واحدًا ، إنهم أجيال ثلاثة تقريبًا ، كل جيل عالج هذه الفكرة بفكر خاص بالمرحلة التي ظهر فيها ، أي إن له معالجة خاصة به ، فالطريقة التي عالج بها إبراهيم الناصر الحميدان هذه الفكرة تختلف جذريًا عن الطريقة التي عالج بها عبدالحفيظ جازع الشمري هذه الفكرة ، وفي النهاية تجد نفسك أمام زخم من المعالجات المتباينة والمتنوعة والمتضادة أحيانًا ، لا يعززها ولا يبوبها إلا البحث العلمي والتحليل الإحصائي .

وعلق حمد الحمد قائلاً : يقف المبدع الكويتي في صف المرأة وتطورها ، إلا أنه للأسف هناك تيارات سياسية دينية ما زالت تخجل من وجود المرأة ، وتعتبر صوت المرأة عورة يهدد كيانها ، لهذا تجتهد لأن تكون بعيدة عن الحياة ، وفي الروايات الكويتية المرأة لها صوت إلا أن ، للأسف ، صوت الرواية ما زال مترددًا ولا يلقى الدعم الإعلامي .

وقال عبدالله خليفة : لقد ناقشتها سابقًا ، وأضيف هنا بأن الروائي وهو يناضل لتغيير وضع الفقراء والعاملين ، فإنه لا بد أن ينظر للمرأة بشكل خاص ، فهي جزء من القوى المنتجة المحرومة وسيئة الظروف .

وداخل فريد رمضان بقوله : لقد سعت الرواية البحرينية مثلها مثل الرواية العربية بشكل عام إلى محاولة الوقوف على موضوع تحرر المرأة من خلال تحرر الرجل . يبقى إلى أي مدى نجحت في تحقيق ذلك ، فالظلم الاجتماعي والعاطفي يهيمن على الاثنين عبر سلطة الدين والمجتمع ، وعلاقة كل هذا بدور الوعي المتحقق في ظل هيمنة السلطة على الموارد الاقتصادية وسطوة المجتمع الريعي في بلورة إنسان متحرر فكريا واجتماعيا وعاطفيا ، لذلك دائما ما نجد الرجل في الرواية العربية يسعى للخروج من مأزقه الخاص في محاولة منه للبحث عن الخلاص الأبدي ، وكذلك تفعل المرأة في خروجها من مأزقها

الخاص ، وسجنها الأكبر ، ربما هذا ما استطعت فهمه في رواية محمد عبدالملك في روايته (ليلة الحب) ، هذه الثيمة التي يمكن التقاطها في روايات عربية أخرى .

أما أحمد الملك فقال : ربما تقصد أنت قيود المجتمع التي تعطى للرجل على حساب المرأة ، في روايات الأستاذ الطيب صالح مثلاً أو حتى في الواقع نشاهد نماذج للمرأة في مجتمع القرية وهي تتمتع بوضع أفضل نسبيًا ، علاقات الإنتاج داخل مجتمع القرية في السودان يجعل من المرأة مشاركًا رئيسيا في عملية الإنتاج ، وراعيًا للأسرة الصغيرة ومهندسًا لحياة الأسرة ، من خلال تدبير مؤونة العائلة وحفظها وإنفاقها ، الأمر الذي أعطاها بمرور السنوات الكثير من الحقوق مقارنة بالمرأة في مجتمعات أخرى . على الرغم من أنها ستظل أيضا تفتقد إلى الحرية في نواح أخرى .

النسوية والصوت النسوي

منذ فجر التاريخ والبشرية في تقاطع وتباين ونظرة مختلفة لكل من الجنسين البشريين المرأة والرجل ، إذ كانت النظرة أحادية الجانب ، فالرجل ينظر إلى المرأة وفق معايير الثقافة الذكورية التي أفرزتها السلطة المجتمعية والموروثات ، والمرأة تنظر إلى الرجل وفق معايير اجتماعية ذكورية حينًا ، ومجتمعية حينًا آخر ، وسلطوية حينًا ثالثًا .

وفي ظل هذا التباين والتجاذب بين الثقافة الذكورية والثقافة الأنثوية ، أو بين سلطة الرجل العالية وسلطة المرأة الدونية ، بقت المرأة ردحًا من الزمن تحت السيطرة والغطرسة وعدم الإنصاف من قبل الرجل والمجتمع وبعض الفلسفات .

واستمر هذا الوضع ليجعل المرأة في مرتبة أقل بكثير من مراتب الرجل ، في الوقت الذي أعطى المجتمع الرجل حرية الحركة والانتقال والقول والتحكم وغيرها ، وركنت المرأة في زاوية ضيقة بحكم ثقافة غير منصفة ولا ترى المرأة بوصفها إنسانًا .

وعبر هذا التاريخ الطويل المجحف بحق المرأة برزت أعداد من النساء في العالم تنادي بحق المرأة في العيش الكريم ، وتطالب بالتوقف عن إدانة المرأة وإهانتها ، والتأمل في دورها مجتمعيًا وتربويًا وثقافيًا واقتصاديًا وتنظيميًا وغيرها من المجالات التي كانت حكرًا على الرجل ، أو أنها مخبأة في جلبابه .

وجاءت هذه الحركات النسوية النضالية والمطلبية ؛ لأن المرأة عاشت ظروفًا قاسية في ظل تجريدها من أبسط حقوقها المدنية والشرعية في الكثير من الدول ،

حتى الرضاعة التي تفخر الأم بها وهي تقدم ثدييها وحليبها إلى طفلها لم تكن محصورة بالأم وحدها ، بل كانت بعض القبائل العربية قديمًا تبحث عن نساء من قبائل أخرى لها شأن في الحرب والقوة والشجاعة لتستأجرهن ويلقمن الطفل الحليب الذي تريده القبيلة ، وكأن الأم لم تعد مكلفة برضاعة الطفل ، وهنا يقع التجريد الأساسي من حقها الأصلي في الحب والحنان والأمومة .

بمعنى آخر برزت الحركات النسوية عبر التاريخ لتقول للعالم إننا نساء ، ولنا حقوق كما علينا واجبات ، ففي الوقت الذي يؤكد الرجل على واجباتنا لابد أن يعترف بحقنا ، لذلك كان الهدف الرئيس لكل الحركات ، وعلى الرغم من تباين الاتجاهات وتعدد الرؤى ، الدفاع عن المرأة وحقها في العيش السوي والكريم ، والتخلص من القيود الاجتماعية والموروثات والأعراف المكبلة لها لكي تعيش في مناخ تسوده الحرية والحق في التعاطي مع المجتمع ، والإحساس والشعور بقيمتها ودورها الإنساني حتى تتمكن من الوقوف مع الرجل في بناء المجتمع .

ومن التصنيفات التي عرفت في المطالبة بحق المرأة ، كانت الموجة النسوية الأولى التي برزت بين القرنين التاسع عشر والعشرين ، والمسماة بفترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع ، أي المطالبة بالحقوق السياسية ، والموجة النسوية الثانية التي عرفت بالثورة الثقافية النسائية وذلك في عام ١٩٦٨م ، أي المطالبة بالحق الثقافي والإبداعي والكتابة والنشر .

كما برزت حركات نسوية كثيرة تناضل بحسب رؤيتها الإيديولوجية والفكرية والثقافية ، فظهرت حركة نسوية الآسيويات ، وحركة السود والملونات ، والحركة النسوية اللبرالية ، والنسوية القائمة على التحليل النفسي ، والنسوية التي جاءت بعد الحداثة ، فضلاً عن نسوية المقارنات ، مثل نسوية برجوازية مقابل نسوية الطبقة العاملة ، ونسوية قديمة مقابل نسوية حديثة ، وكل هذه الحركات والموجات تكشف عن الفئات النسوية التي تطالب بحقوقها ، من جهة ، والمطلب الرئيس لديها من جهة أخرى ، إن كان سياسيًا أم اقتصاديًا أم ثقافيًا أم اجتماعيًا ، وهكذا يتم الانطلاق نحو المطالبة النسوية ، ويمكن الرجوع

إلى كتاب النسوية والمواطنة لريان فوت ، ترجمة أيمن بكر وسمر الشيشكلي لمعرفة المزيد من هذه الحركات .

وتدخل المرأة في الرواية ليس إقحامًا في العمل أو زيادة شخصية أو تبريج العمل وتزيينه بعنصر يثير شهوة القارئ ، ولا تأتي في العمل بوصفها وظيفة فنية أو تقنية ، بقدر ما يكون وجودها في العمل جزءاً أساسيًا من البناء الهندسي والمعماري للرواية ، وإذا كانت الحياة الواقعية والمعيشة لا تسير وتتقدم داخل المجتمع من دون المرأة ، فإن عالم الرواية أيضًا يحتاج إلى حضور المرأة ؛ لأنها تؤدي دورًا ضمن هذا الفضاء المكاني والزماني الروائيين ، سواء أكان دورًا رئيسًا أم ثانويًا .

كما أن أي مجتمع كان حقيقيًا أم متخيلاً لابد من حضور العنصرين المرأة والرجل فيه لكي تستقر طبيعة الحياة وتستمر حالة التكوين ، وحين خلق الله سبحانه وتعالى أبانا آدم عليه السلام ، خلق معه أمنا حواء ، وهذا البدء الإنساني يؤكد اشتراك العنصرين في تكوين الحياة ونموها ، وبناء حضارتها وكتابة تاريخها ، وتسطير فلسفتها .

من هنا طرحت المداخلات والحوارات حول وجود المرأة في الرواية ، فالمرأة هي النصف الآخر للمجتمع ، والنصف الآخر للحياة ، والنصف الآخر للعام ، والنصف الآخر للإنسانية ، كيف تستقيم الحياة ويستمر العالم ، ويبرز النصف الثاني وهو الرجل إذا غابت المرأة واختفى دورها؟ لهذا أي مجتمع حاول أن يبعد المرأة عن حركة المجتمع وتطلعاته المختلفة يبقى مقيدًا محصورًا بعيدًا عن مواكبة التطور والتقدم والاستمرار .

وما اعتقاد البعض بدونية المرأة وحرمانها من حقها الطبيعي في الحياة ، وحرمانها من الكتابة والتمثيل في المجتمع الحقيقي والمتخيل ، إلا لأن المرأة تحمل جنس الأنثى المختلف عن الرجل ، هذا الرجل الذي يملك السلطة والقوة ، ولديه الشرعية في تنظيم شئون الحياة ، يملك القدرة على تحديد الأولويات ، فليس غريبًا أن نرى عملاً إبداعيًا لا تجد فيه دورًا للمرأة بحجة الوضع الاجتماعي أو القبلي أو الديني يتحكم في ذلك .

إن حضور المرأة في الرواية خاضع لرؤية الروائي ، غير أن الإشكالية الكامنة في الثقافة عمومًا أن الرجل أو المجتمع مؤطر بثقافة الذكورة ، حيث يرى المرأة في العمل الإبداعي جسدًا ومتعة ورغبات ، وليس الرجل الكاتب فحسب ، ولكن حتى بعض النساء الكاتبات ، وهناك الكثير من النصوص الروائية العربية تؤكد ما نحن بصدده . وفي الجانب الآخر هناك من ينظر إلى المرأة بوصفها إنسانًا يتمتع بالحرية والتفكير والسلطة والقدرة على اتخاذ القرار ، كما هي عند الرجل ، لذلك جاءت بعض الحوارات لتعزز دور المرأة في الرواية ليكون أبعد من الإطار الجسدي والرغبات الجنسية إلى البعد الاجتماعي والرمزي ، مما يحتاج معه الكاتب والمتلقي إلى تأويل تلك الثقافة التي تتمكن من فك رموز العلاقة الروائية بالمرأة ، وخلفيات الكتابة الروائية اجتماعيًا وفكريًا .

لم يكن جسد المرأة في الثقافة الذكورية إلا محل شغف واختراق وتأمل ولهفة ، وقد ذكر ذلك العديد من الفلاسفة والكتاب ، ويمكن الرجوع إلى كتاب روائع من أقوال الفلاسفة والعظماء للوقوف على نظرة الرجل إلى المرأة ، هذا الرجل الذي يدعي الثقافة والوعي والرؤية تجاه المجتمع والعالم .

وعلى سبيل المثال يقول أفلاطون : لو أن الحقيقة صيغت امرأة جميلة لأحبها جميع الناس ، ويقول مارسيل بريفو : عقل المرأة فارغ ، ولهذا لا تفكر إلا في جمالها ، ويقول جوبار : إن المرأة أحلى هدية خصّ الله بها الرجل .

وهكذا كانت الرؤية الذكورية تجاه المرأة حيث حصرتها في جسدها وجمالها وتبعيتها للرجل ، من دون النظر إليها على أنها ذلك الإنسان الذي يجب أن يقف مع الرجل ، ويقف الرجل معه ليستطيعا بناء المجتمع ، وتعمير الحياة في الواقع المعيش وفي الحقيقة وفي عالم الرواية ، لكن الرجل يهرب من مواجهة واقعه المرير ، واقعه المزيف الذي يرغب في شيء ، ويطبق شيئا آخر ، أي إن هناك العديد من الكتاب والمثقفين مشدودون إلى الماضي والإرث المتفحم الذي سودّ حياة الشعوب ، ورسم خريطة النظرة الدونية تجاه المرأة ، وبين التغني بمستقبل جميل وجديد للمرأة .

وهنا تكمن الازدواجية بين الإرث الثقافي الذي صاغه الرجل ، وشكلته

المفاهيم الموروثة ، وكرسته الأعراف الاجتماعية ، وبين ما يطمح له وينادي ويتشدق به في المحافل والمنتديات واللقاءات الثقافية ، غير أن الممارسة الفعلية من قبل الرجل لحضور المرأة في الواقع المعيش والمتخيل توظيف لدورها الفعلي داخل العمل نفسه والمطالبة المستمرة بذلك .

وقد بين كل المتداخلين والمتحاورين الحضور المهم للمرأة في الرواية ، ولكن كان التباين واضحًا في تصنيف المرأة وطبيعة هذا الحضور والصفات التي يمكن أن تعطى لها ، حيث من المؤكد أن المرأة تتحرك في الرواية بعدة أوجه وصفات ، إذ تأتي أمًا أو أختًا أو زوجًا أو عاشقة أو مومسًا ، وتأتي مهمشة من قاع المجتمع أو من علية القوم ، من الوسط الفقير أو من الوسط الغني ، من الشرائح المتعلمة والمثقفة أو من الشرائح التي لا تعي دورها في المجتمع .

كما كانت تأكيدات المتحاورين أن المرأة في الرواية محكومة مثل الرجل بالسياق العام لعالم الرواية الذي بناه الروائي ، والسياق هو الذي يحدد الكثير من الصفات والمعالم والاتجاهات ، ويبرز المرأة في الصورة التي هي عليها ، خاصة إذا آمن الكاتب والمبدع أن المرأة عالم مليء بكل شيء ، بالأحاسيس والمشاعر والفكر والروح الاجتماعية والإنسانية ، وعالم مليء بالعمل والعطاء ونكران الذات والتضحية ، وعالم مليء بالقهر والحسرة والألم والحزن والخوف .

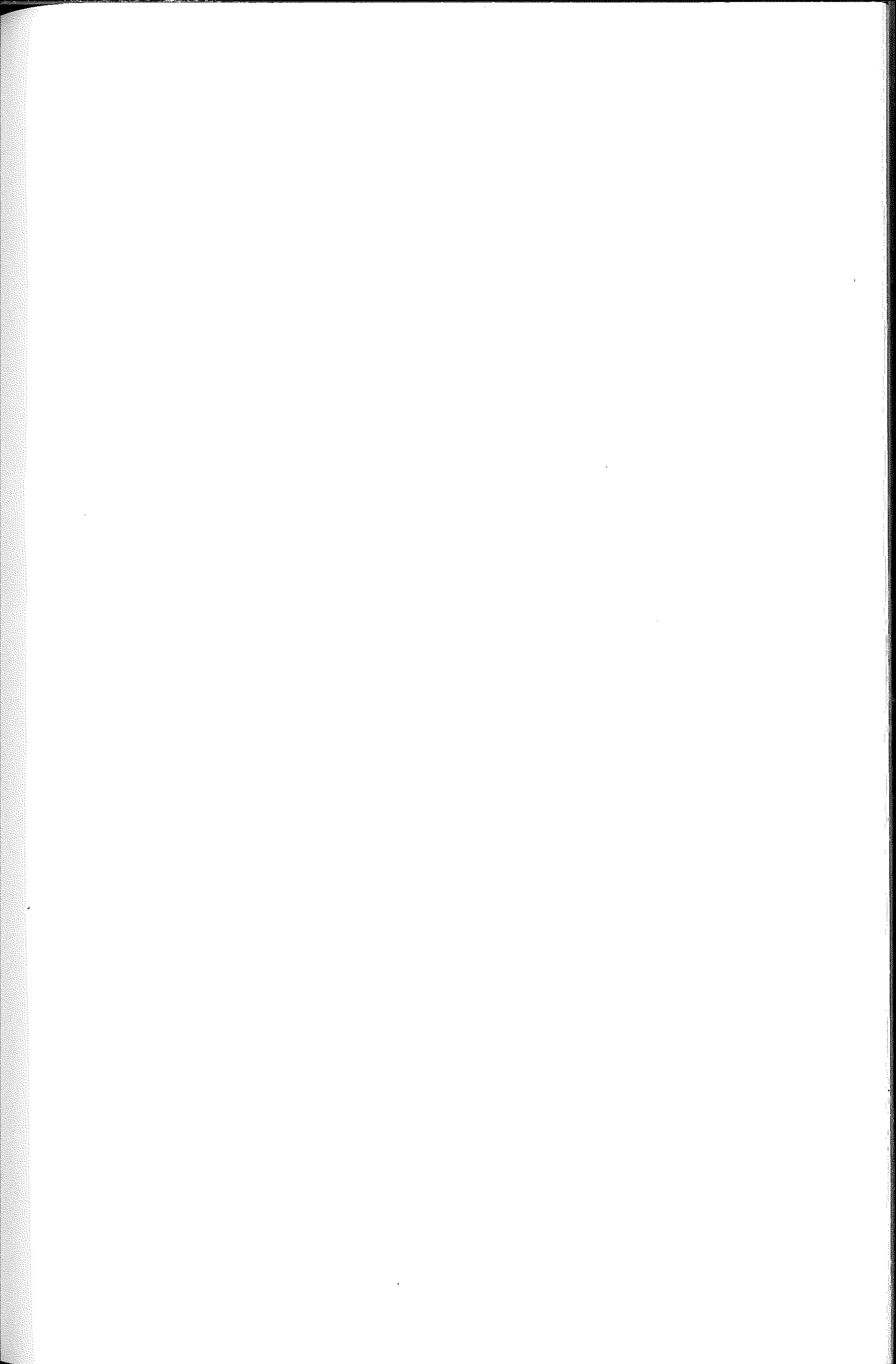
تأخذ تعدد هذه العوالم والصفات المتلقي ليرى دور المرأة في الرواية ، فالمرأة في البادية تعمل ضمن قوانين ذكورية رجولية ، وطاعة الزوج أو الأب أو شيخ القبيلة ، والمرأة في الريف تؤدي دورها عادة بالعمل المنزلي والاهتمام بالمحصول الزراعي ، أما المرأة في المدينة والتي حظيت بالتعليم والثقافة ، والتخلص من بعض التصورات السائدة حولها ؛ فلا شك أنها تملك نوعًا من الحرية والتمرد على الوضع الاجتماعي .

ولا يمكن أن يتم التواصل والتلاقي بين الرجل والمرأة في الرواية إلا وفق معطيات يحددها الروائي ، ويترك أمر نمو هذا التلاقي بحسب الأدوار ، ونمو الشخصيات والأحداث ، لذلك فالكره بين الرجل والمرأة قد يتحول إلى حب ، والعكس قد يتحول الحب إلى كره ، لذا هناك أسباب ودوافع تسهم في عجلة

البروز أو الاختفاء لبعض الصفات .

وعلى ثقافتنا العربية عامة أن تفهم دور المرأة ليس بوصفها جسدًا ورغبة وشهوة ومتعة ، ولكن أن ينظر إليها بوصفها الفكر والبناء والتحدي والنقاء والحب الصادق ، وهذا ما يتطلب منا جميعًا أن ندافع عن حرية المرأة التي تحفظ كيانها ومكانتها ، إلا أن لكل كاتب ومبدع الحرية في تناول وضع المرأة ومناقشته ، وكما هي العادة في كتابات العديد من المبدعين الذين يدافعون عن المرأة بوصفها إنسانًا ، نرى الروائيات يدافعن عن المرأة من منطلق الحرمان والتقييد والتكبيل ، وهناك من المبدعات اللواتي يكتبن عن المرأة ولكن بعقلية الرجل وذكوريته .

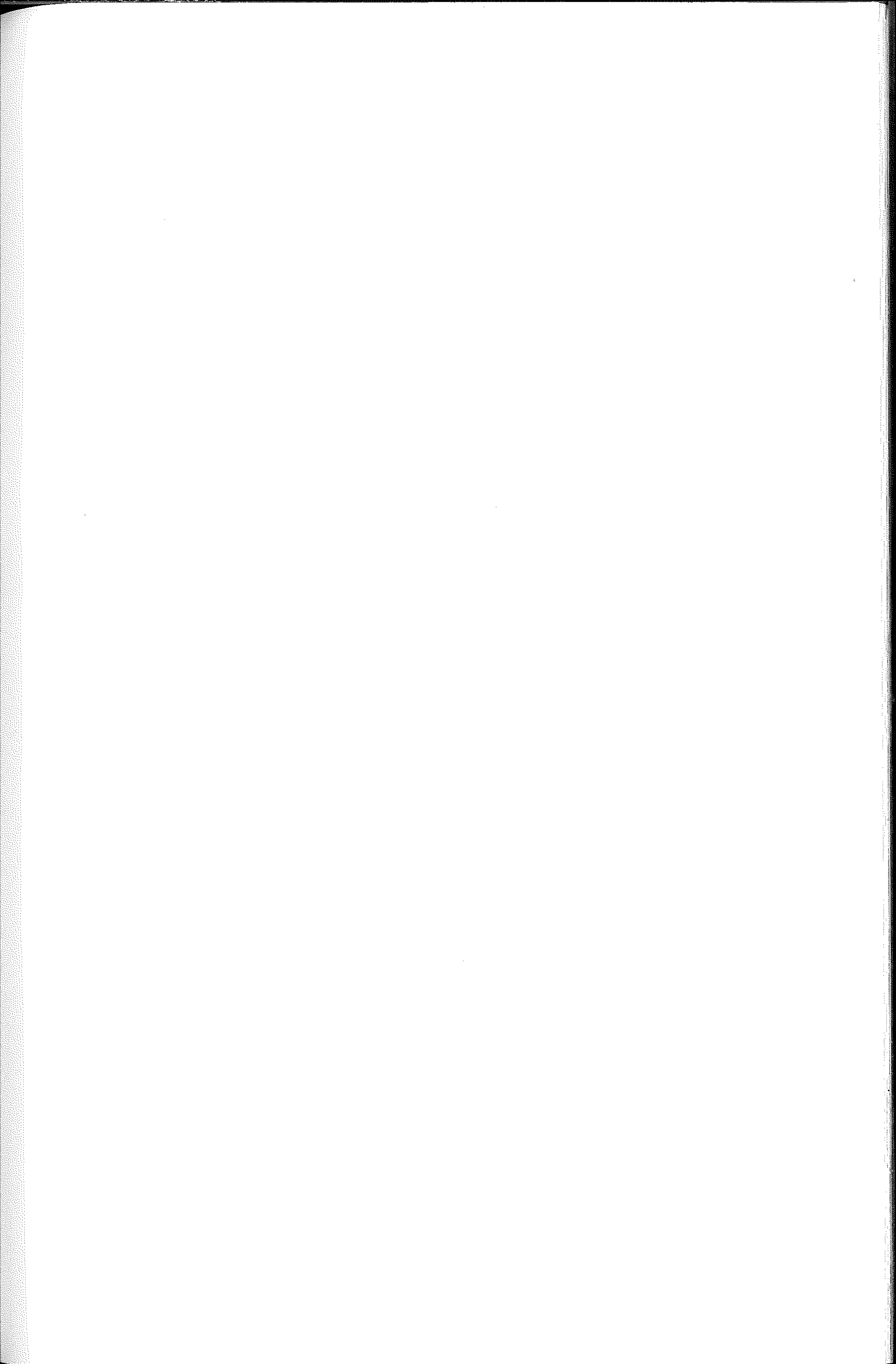
وما نطمح له أن نرى الكتابات والمنجزات الروائية وغيرها من قبل الرجل أو المرأة غير مهينة لأحد طرفي المعادلة الإنسانية والمجتمعية .



المحور الخامس

المحلية والتراث في الرواية

الموروث والحكاية المحلية



المحلية والتراث في الرواية

تكمن انطلاقات المبدع عامة والروائي على وجه الخصوص في العمل الكتابي من منطلقات قريبة منه ماديًا ومعنويًا ، وقضايا يراها هاجسًا تحرك وجدانه ولب تفكيره ، وعادة ينطلق الكاتب لجمع مادته التي ستكون مرتكزًا أساسيًا للعمل من مادة المجتمع المحلي أولاً ، حيث يبدأ بالبحث عن بعض الظواهر أو الملامح أو الإشكالات أو الحالات التي تقف ضد المجتمع أو ضد أحد مكوناته الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية ، أو ضد عنصري استمرار النوع البشري ، المرأة والرجل .

وطالما يستدعي الروائي عناصر البيئة المحلية وتراث المكان الجغرافي والتاريخي ؛ فمن المؤكد أن يضع في تصوره الذهني العناصر والمميزات التي تشير إلى هذه البيئة أو تلك ، أي إلى بيئة العمل ومحليته ، وفي الوقت نفسه لا ينبغي الركون والحبس في جغرافية المكان الخاص المحدد من دون الانتقال إلى جغرافية أكبر ومساحة تاريخية أوسع وتراث أرحب .

وقد يبني الروائي مشروعه الروائي في رواية واحدة ، وقد يمتد إلى أكثر من رواية ، وقد يستمر حتى توقف الروائي نفسه عن الكتابة ، وهذا معتمد على النهج الذي ينتهجه الروائي ، وهنا السؤال الذي يطرح نفسه ، ماذا سيكتب الروائي حين البدء بالكتابة الأولى؟ هل يستدعي عناصر المجتمع المحلية أو يهرب منها ، متجهًا إلى خارج حدوده المكانية التي تعتبر جواز عبور تسافر به من مكان على مكان آخر ، ومن حدود جغرافية إلى حدود جغرافية أخرى؟

هكذا يصبغ الروائي على عمله صبغة أكثر امتدادًا وتوسعًا وانطلاقًا ، خاصة

إذا تعامل مع مكونات المجتمع التاريخية والجغرافية والتراثية والمحلية بشكل تحليلي استشرافي ، لذلك كانت لنا مجموعة من الأسئلة التي طرحناها على المتحاورين ضمن محور المحلية وتوظيف التراث في الرواية ، ودور الرواية في معالجة قضايا التراث والإشكاليات التاريخية ، وكيفية الاستفادة من البيئة المحلية حين نبني العمل .

وفي الوقت نفسه نحاول عبر هذه الأسئلة ومداخلات المتحاورين الكشف عن طبيعة هذه الأعمال التي كتبها الروائيون والروائيات العرب تجاه المعالجة الروائية لقضايا المجتمع المحلية .

١- عادة ينطلق الروائي في أعماله الإبداعية من معاناة محلية أو من خلال ظروف معينة يحاول سبر أغوارها ، ولكن عن طريق المحلية . فهل تعالج الأعمال الروائية العربية قضايانا المحلية الماضية والراهنة؟ وهل يطرح الروائي ما يستشرفه من رؤية تجاه المحلية في العمل والواقع ؟

يقول ناصر الجاسم : إن الأعمال الروائية السعودية لا يمكن أن نضعها في سلة واحدة ثم نزنها ، أو نضعها تحت مجهر واحد ثم نفحصها ، فسمة المحلية في الرواية السعودية لكي تقيّم جيدًا ينبغي وضع حد فاصل بين الأعمال الروائية التي أنتجت قبل العام ١٩٩٠م والأعمال التي أنتجت بعد هذا العام ، ذلك أن الأعمال الروائية التي أنتجت قبل ١٩٩٠ تعاني فقرًا واضحًا في هذه السمة ، فالمكان الروائي مستورد (خارجي) ، وكذلك عنصر الزمان الروائي أيضًا ، والأخطر من ذلك أن الشخصيات الروائية الأنثوية جلها غير محلية (من بيئات عربية) ، فالبطل وحده هو الذي يكون سعوديًا ، وربما معه بعض الشخصيات الثانوية التي تحمل الهوية والانتماء نفسيهما ، وهذا الرأي لا ينسحب على الأعمال الروائية التي أنتجتها هذه الفترة الزمنية كلها بل معظمها ، أما الأعمال الروائية التي ظهرت بعد هذه العام فتكاد تكون غارقة في المحلية ، ذلك لأننا أصبحنا نرى المكان والزمان السعوديين في العمل الروائي ، وقد ظهرت المرأة السعودية بطلة ، كما أصبح الحدث الروائي سعوديًا مئة في المئة ، لذلك فأعمال

هذه الحقبة تعالج قضايانا معالجة كاملة ، في حين أن أعمال الحقبة الأولى تعالج قضايانا المحلية معالجة مبتورة ناقصة ، وإن قلت مشوهة ، أما رؤى الكتّاب الروائيين تجاه المحلية فمطروحة في رواياتهم خاصة في السنوات الأخيرة .

أوضح عبدالله خليفة رأيه قائلاً : بالتأكيد ، فإن الظروف المحلية كلها التي وردت في حوارنا السابق تنطلق من الوضع البحريني - الخليجي - العربي - الإسلامي - الإنساني ، وكلما حفر الروائي في المحلية يتكشف له العمق الإنساني المتواري تحت التراب والمدافن ، وفي الحياة اليومية : فمن البحرين نجد التاريخ الإسلامي ، وبالتالي قضايا الدين والتراث ، فكيف يؤدي الدين دورًا أساسيًا في تشكل الوعي ولماذا؟ وهذه الأسئلة نجدها عند الأوروبي والأفريقي إلخ . . في قصة بسيطة عن (الأصنام) التي تكتشف في أرض باربار يمكنك أن تعبر عن الصراع بين الغرب والشرق ، وبين الإسلام كمفهوم تقليدي والإسلام كمفهوم إنساني ، راجع هنا قصة الأصنام ، ص ١٧ من مجموعتي القصصية (دهشة الساحر) ، هذه (الأصنام) سوف تثير شهوة الخارج على القانون الخارجي المعاصر ، والباحث الأوروبي المسالم كما في قصة أخرى ، راجع (قصة الرمل والحجر) من مجموعتي القصصية (سهرة) ص : ٨٥ ، أما المحلية - العالمية فهي متعلقة بالتحليل وعمقه ومدى حفره في المادة المعرفية والتاريخية .

وبيّن فريد رمضان رأيه موضحًا : لقد سعت التجارب الروائية المحلية ، خاصة عند الروائي عبدالله خليفة إلى استثمار القضايا المحلية في العديد من التجارب الروائية ، بدءاً من الحياة الاجتماعية في فترة ما قبل اكتشاف النفط ، خاصة مرحلة الغوص وصيد اللؤلؤ ، مرورًا بمرحلة اكتشاف النفط وتشكل فئة العمال البحرينيين ، ومعرفتهم بقضاياهم العمالية والاجتماعية والاقتصادية ، ووصولا إلى فورة ارتفاع أسعار النفط في الثمانينيات ، وبروز طبقة اجتماعية جديدة في المجتمع وجدت نفسها في ثراء مفاجئ . كما أنه الوحيد الذي نجح في مقاربة موضوع التبشير بالمسيحية في روايته المهمة (الأقلف) .

كما نجح محمد عبدالملك في روايتيه الوحيدتين من مقاربة قضايا المطالب العمالية في روايته (الجذوة) ، ثم محاكاة قضايا الانفتاح السياحي والاقتصادي

على الإنسان البحريني من خلال روايته (ليلة الحب) . وكذلك نرى عند جمال الخياط وعبدالقادر عقيل وأمين صالح ، وأحمد جمعة ، ومنيرة الفاضل ، وفوزية رشيد التي تناولت قضايا الصراع السياسي بشكل مباشر في روايتها (الحصار) . وهي في مجملها تجارب سعت لمحاكاة الواقع البحريني بخصوصيته مع محاولات استشراف رؤية إبداعية تعطي هذا البعد اتصاله بالقضايا العربية الكبرى وتتصل بها وتتداخل معها .

أما أحمد الملك فقال : عالجت الرواية السودانية القضايا المحلية في الماضي والحاضر ، واستخدمت الماضي لإسقاط قضايا الحاضر عليه بغرض الابتعاد عن صدام مباشر مع السلطة أو التابوهات الأخرى المقيدة لحرية الروائي .

ومن المعالجات التي اهتمت بها الرواية السودانية تلك القضايا الملحة ، مثل : الحرية والهوية ، وهي الثيمات التي تكمن من خلفها معظم قضايا وطننا المحلية .

كما قالت سميحة خريس : عرفت الأعمال الأردنية انغلاقًا لمدة زمنية غير يسيرة على المحلية ، المتمثلة بارتباطها العضوي والمباشر وشديد التأثر بالقضية الفلسطينية ، فكانت معظم أعمال المبدعين في كل صنوف الإبداع تتعلق تعلقًا تامًا بالمعاناة اليومية التي يعيشها الأردني جنبًا إلى جنب مع الفلسطيني ، خاصة وأن الامتداد الجغرافي يشي بحقيقة هذا الارتباط وزيف التقسيم الإداري والسياسي ، فضلاً عن العوامل الاجتماعية التي ترجع الشعبين إلى جذور واحدة لا مناص منها ، ونظرًا لأن القضية الفلسطينية كانت تراجيدية بكل معنى الكلمة ، ومثلت الحلم العربي بالتحرر من الاستعمار الأخير في هذا العالم المعاصر ، كما مثلت التحدي الحضاري ، فالكاتب الأردني كان يصاب بحالة تبعية كاملة لتلك القضية ، بحيث أنه كثيرًا ما غفل عن القضايا المحلية التي تنفصل بنسبة ما عن القضية ، ليس غريبًا أن معظم الذين كتبوا حسبوا على القضية ، وكان من العسير تقبلهم خارج هذا الرداء الفضفاض الموجع ، هكذا صار من الصعب على الجيل الذي حاول تحسس القضايا المحلية الخاصة للكيان الأردني أن ينفصل عن القضية الكبرى ، كما بدا لو أنه لا يعرف شيئًا

عن مجتمعه الذي يعيش فيه ويتأثر بتغيراته ، عدا عن ذلك أيضًا أن معظم الروائيين كانوا مثل الروائيين العرب محاطين بفكرة أكبر عن أهمية القومية والعالمية ، وقد بدأ البعض على استحياء يتناول القضايا المحلية إدراكًا ولو متأخرًا .

إن تعمير الحياة يبدأ بتعمير البيت ، وإن الاحتجاج على الكون يبدأ بالاحتجاج على الداخل ، وإن فهمه يبدأ بفهم الذات ، إذ تنزاح الأعمال الروائية اليوم بصورة أكبر إلى المحلية ، ولكنها أبدًا لا تتحول إلى محلية منقطعة عن الوضع العربي ، حتى ولو طرح الساسة شعار الأردن أولاً ، فإن للروائي فهمًا أعمق لهذا الشعار ، وهو فهم يتسع لمساحات إنسانية أكبر وقضايا أهم .

وكذلك علق الدكتور محسن الرملي قائلاً : الرواية العراقية عمومًا انشغلت بطرح المحلي الراهن دائمًا ، باستثناء روايات قليلة جدًا تناولت الماضي ، وذلك لأن التحولات الكبيرة والمتتالية والمتسارعة التي يعيشها العراق ، منذ وجوده كدولة حديثة في القرن العشرين وحتى اليوم ، لم تمنح الروائي فرصة كافية من الاستقرار ليعود للتقليب والتأمل في مراحل ماضية ، بل إنه لم يأخذ فرصته الكافية حتى للتعبير عن تحولات وأحداث كبيرة عاشها ؛ لأنه ما إن يشرع في ذلك حتى يأتي حدث أكبر وأشد وجعًا من السابق فيشغله عنه .

أما حمد الحمد فقال : للأسف هناك حقيقة ثابتة في مجتمعاتنا العربية ، وفي المجتمع الخليجي بصفة خاصة ، وهي «لا تكتب بحرية في السياسة والدين والجنس ولا تجرح خصوصية مجتمعك» ، لهذا وللأسف هذه الضوابط الثلاثة تقتل الإبداع لدى أي كاتب قبل أن يصل إبداعه إلى الرقيب ، وهذه الثوابت هي العامل الأول في غياب الإبداع والثقافة وتراجع دور الكتاب ، لهذا من السهل أن تكتب عن الجن والسحر والطبخ ، ولكن إياك أن تجرح خصوصية مجتمعك . والواقع الكويتي كذلك على الرغم من عدم وجود رقيب فإن تلك المحرمات تحاصر المبدع قبل أن يبدأ بالحرف الأول في أي عمل إبداعي .

وأشارت فضيلة الفاروق بقولها : بحكم أن لنا شقين في الأدب إذا أخذنا في الاعتبار اللغة المحكية والمكتوبة والمتعامل بها في الجزائر ، فهناك المكتوب

باللغة العربية ، وهناك المكتوب باللغة الفرنسية ، فيختلف الارتباط الروائي بهذين العنصرين بحسب اللغة ، وبالتأكيد الريف الجزائري حاضر في أدب السبعينيات وما قبله ، لأن أغلب روائيي الجزائر أبناء أرياف ، وحتى حين يكتبون عن مدينة كبرى ، مثل : باريس فتحضر أرواحهم الشابة التي تكونت في القرى النائية في الجزائر ، ويحضر التراث أيضًا ، ويحضر التاريخ ، وتحضر المحلية ولكن تختلف الرؤى لأن زوايا الرؤية ليست واحدة .

٢- للعمل الروائي مميزات في ضوء المحلية ، فما مميزات الرواية في بلدانكم وهي تستقي من منبع المحلية؟

أوضح أحمد الملك أن ثمة روايات أفادت من التراث الضخم الناجم عن التباين القبلي والعرقي ، إذ يمتد السودان من عمق الصحراء إلى المناطق الاستوائية ، وكل منطقة لها خصوصياتها ، لها غناؤها ورقصاتها وأساطيرها ، حيث ستجد الفلكي والساحر وصانع المطر ، أناس يخرجون من الحكايات والأساطير الشعبية ليستأنفوا حياتهم بين الناس في منظومة الحياة اليومية .

كما أوضح الدكتور محسن الرملي بقوله : لأن أغلب التحولات في العراق هي ذات أسباب سياسية ؛ فإن أبرز مميزات الرواية العراقية من حيث موضوعاتها هو تأثرها بالهم السياسي وتبعاته بشكل أو بآخر ، أما من حيث المميزات الفنية فأبرزها اللغة ، وربما يعود ذلك لكون الثقافة والأدب العراقيين غنيين جدًا بالشعر أكثر من بقية الفنون .

وقالت فضيلة الفاروق : أظن أنها أعمال تقدم الفرد الجزائري على حقيقته ، كما تحلل واقعه بصدق ، وتتوغل في تفاصيله اليومية من دون رتوشات . أظنها أعمالاً تستحق الاحترام ؛ لأنها أعمال تكمن أهميتها في تلك التفاصيل التي تميزها عن غيرها .

كما أكد ذلك حمد الحمد في اقتضاب شديد في قوله : قد يكون الأستاذ إسماعيل فهد إسماعيل الذي خرج من المحلية ، وكذلك فوزية شويش السالم .

أما عبدالله خليفة فقال : إنها أي الرواية تستقي تاريخ البلد ، وهذا التاريخ

هو في جذوره وتحولات بشره التي تفهم في ضوء وعي عالمي ديمقراطي تحديث ، فترتبط بالعروبة والإسلام والإنسانية الخ ، فحين تحفر في الوضع والتقاليد والنماذج والثقافة تشكل محلاً قديمًا - جديدًا ، إنها تساهم بزحزحة نماذج وقوالب فكر وأشكال ثقافة متيبسة ، وبهذا تلبس أزياءها الوطنية ، ومميزاتها هي مميزات بلدها ومنطقتها ، ولكن عليها أن تتسع كمًا وتتوغل كيفًا ، فلا تكفي بضع روايات لتشكل مسارًا .

وقدمت سميحة خريس رأيها قائلة : كما أسلفت ، ظلت الرواية الأردنية تتعامل مع العناصر الشديدة الانتماء إلى المحلية باستحياء ووجل ، ولكن هذا يتغير ، أصبح هناك وعي بأهمية المحلي ، بل وإني أشعر أحيانًا أن الإقبال عليه يمتلك ميزة مهمة كان من الأجدر التنبه لها مسبقًا ، وهي قراءة الماضي على صورته الحقيقية ، الماضي الذي يتعلق بكل الأطياف ، ذلك أن الأدب اعتنى بالطيف السياسي ، وخاصة ذلك الذي يتعلق باليسار العربي ، في حين أن الناس البسطاء كانوا يعيشون يومهم بعيدًا عن كل هذه التيارات ، كانت لديهم أحلامهم وأفكارهم وهمومهم ، هذه المرحلة علينا فهمها بعيدًا عن المرآة المكبرة التي نرى فيها أنفسنا كنخبة مثقفة ، اليوم ، وعبر عدد من الروائيين ساد شعور عام لدى الناس بأن هذا الأدب يخصهم ، يحكي عنهم ، يتعقب همومهم ويناقش زلاتهم ، كما يمهد لأحلامهم للوصول إلى مستقبل سعيد مشرق ، عدا ما تضيفه الرواية الأردنية الحديثة وهي تستقي من نبع المحلية بإضافة الذاكرة الشعبية لشعب الأردن إلى المعرفة والذاكرة العربية عمومًا ، تلك الذاكرة التي عرفت القاهرة ودمشق وفلسطين ، ثم تناست باقي المناطق في العالم العربي ، إنه يبدو لي حراك عفوي لإيجاد مكان في الذاكرة وتحت الشمس .

وشارك فريد رمضان في المداخلات قائلاً : إن التجربة البحرينية في إطارها العام كجزيرة صغيرة ومجتمع متنوع الهويات ، رغم محدودية تعداده السكاني ، ثري بتراث محلي ، متنوع وخصب مما يشكل منبعًا غزيرًا لم تستطع الرواية البحرينية للأسف استثماره بشكل مناسب ، ولذلك أسباب عديدة أهمها الدور الأيديولوجي الذي لعبته الأحزاب السرية منذ منتصف القرن الماضي ، وأعتقد

بشكل عام أنها مشكلة عربية ، حيث كان الوعي السياسي يدفع بالكاتب باتجاه تحويله لبوق إعلامي للحزب ، والتنظيرات الثورية الكبرى ، مما غلب على وعي الكاتب النظر لكتاباته كونها تعبيرًا عن الهم السياسي الكبير ، دون الالتفات إلى تفاصيل التراث المحلي الذي يمكن أن يوصم من يكتب عنه بالرجعية ، وأكبر دليل على ذلك الرجوع إلى البيانات الأدبية التي يصوغها الكتاب منذ منتصف القرن الماضي ، بل إن كاتبًا بحجم نجيب محفوظ كانت توصم كتاباته بكونها كتابات بورجوازي صغير ، ولا ترتبط كتاباته بقضايا الأمة ، في الوقت الذي كان يشرح بهدوء المجتمع المصري في روايات خالدة .

كما شارك ناصر الجاسم برأيه قائلاً : بيئة المملكة العربية السعودية متنوعة تنوعًا جميلاً من البيئات الجغرافية ، مما خلق عندنا بيئات أدبية عدة ، وكوّن مناخات روائية متعددة ، فمن البيئات الأدبية تبرز بيئات الحجاز ونجد والقطيف والأحساء والجنوب ، وكتّابنا الروائيون منتشرون في هذه البيئات كلها ، غير أن مناخ البحارة والصيادين فهو موجود على أرض الواقع ولكنه مناخ مهمل وغير موظف توظيفًا روائيًا .

٣- هل الروائي العربي مهووس بقضايا مجتمعه؟ وإلى أي مدى استطاعت الرواية في بلدانكم نقل ملامح الواقع الاجتماعي والسياسي؟

بينت سميحة خريس : كل ما سبق يقول بأن الروائي الأردني مهووس بكل القضايا إلا قضايا مجتمعه ، عدا قلة وهي متهمة أساسًا ، أزعم أني منهم ، عندما أكتب عن قضايا مجتمعي أعي تمامًا أني أتناول قضايا الإنسان الذي أعرف في المكان والزمان اللذين أعرفهما ، وأنا بذلك أحقق كشفًا لوجه من وجوه الإنسان التي تتنوع عبر الأمكنة والأزمنة والقضايا ، ولكن حتى هذا التوجه الذي هو إنساني عام في طبيعته يمكن أن يطاله الاتهام بالانعزال ، وأكثر بالإقليمية الضيقة ، وأنا لا أدافع عن هذه الحالة ، وأرى أن النص يدافع عنه ، وأعرف أن القارئ العربي الذي تقبل الخصوصية المصرية في أعمال الروائيين المصريين وعدها نصوصًا وطنية ، قد يكون هو نفسه الذي يرفض أعمالي ويرى

فيها إقليمية ضيقة ، والسبب أن هذا الخطاب غير متعود عليه من قبل الروائي الأردني ، وكما وضحت لا أدافع ، ولكن أعرف أن النص يملك دفاعه المنطقي ، كما أن الزمن كفيل بتغيير الصورة .

وقال حمد الحمد : أنا شخصيا أنغمس بشدة في قضايا المجتمع ، وروايات كتبت عن التحولات السياسية داخل المجتمع الكويتي وقضاياه الكثيرة .

كما علق عبدالله خليفة قائلاً : الظروف الموضوعية من بحر وبر وزراعة وتاريخ خاص ، وبلد بسمات معينة وهو صغير المساحة ، ومكثف الروح ، وبه صراعات سياسية واجتماعية مستمرة عبر العصور ، تخلق كلها سمات خاصة ، وحتى الآن فهذه المحلية في حالة سيولة وتشكل ، فتجد ملامح الانفتاح بسبب الطابع البحري والتجاري وليس البدوي ، وتجد حضور المرأة وتجد العمل اليدوي بخلاف البداوة أو النفطية البذخية ، وتجد السمات الإنسانية من مقاومة وانهيار واستغلال ومشاركة وتيارات حديثة الخ . . هذه كلها انعكست في الرواية .

وأوضح فريد رمضان بالقول : لاتزال التجربة الإبداعية بكل حقولها الشعرية والقصصية والروائية وحتى على مستوى التجربة المسرحية تؤسس حلقات مترابطة بين قضايا المجتمع البحريني الخاصة والعربية الكبرى ، ناهيك عن الدور الذي لعبه المبدع البحريني منذ مطلع الستينيات من القرن الماضي في التزامه الثوري والسياسي ، في أن تكون «الكلمة من أجل الإنسان» هذا الشعار الذي شكل شعار أسرة الأدباء والكتاب في البحرين عند تأسيسها وإلى يومنا هذا ؛ ليؤكد على هذا الذهاب الذي ميز التجربة الإبداعية البحرينية عن أقرانها في الدول العربية القريبة ، بل إن التجربة البحرينية كانت تلامس التجارب الإبداعية العربية فيما كان يسمى بدول المركز!

وعلّق ناصر الجاسم قائلاً : المجتمع السعودي مجتمع ضاغط ، مجتمع طافح بالتناقضات ، ويعاني الازدواجية الحادة في السلوك ، مجتمع مخاتل في شريحة واسعة وعريضة منه ، مجتمع يصنع الحكايات الكثيرة ، ويتفنن أفراده في إيلام بعضهم البعض ، لذلك فهو يضغط على الروائي ليكتب ، ويزوده بمادة فجائعية مروعة ليروي بلا توقف ، والروائيون لدينا باتوا يقتاتون على الهم الاجتماعي ،

وليسوا مهووسين به ، والرواية السعودية منذ بدأت وحتى الآن وهي تنقل ملامح الواقع الاجتماعي وترصد التحولات المجتمعية ، ولم تنته ، فالحمولة الاجتماعية لدينا كثيرة وثقيلة ويصعب نقلها ، ويصعب نقلها إلى الرواية في زمن وجيز ، أما الواقع السياسي فلا تكاد تبين ملامحه في الروايات السعودية جلها ؛ لأن عنصر الاستقرار حال دون حدوث أحداث كبيرة تسمح للواقع السياسي بالتسلل إلى الأعمال الروائية .

أما أحمد الملك فقال : نعم الروائي السوداني مهووس بقضايا مجتمعه ، حسب وجهة نظري ، فالرواية السودانية أسهمت كثيرًا في نقل ملامح الواقع الاجتماعي والسياسي ، ثمة مشاكل تقنية قللت من فعالية ذلك الدور مثل مشاكل النشر والمعوقات المعروفة الأخرى .

وقالت فضيلة الفاروق : نعم فالروائي الجزائري مهووس بقضايا مجتمعه لدرجة الموت ، وحده الكاتب الجزائري واجه الإرهاب بقلمه وراح ضحية جرأته تلك ، لأنه دافع عن مجتمعه ، وأدان الإرهاب ، وقد نقلت الراوية الواقع بكل وجوهه ، إن الثورة ، كانت الراوية نضالاً ضد فرنسا (مالك حداد ، محمد ديب ، مولود فرعون ، آسيا جبار) أيام الاستقلال في مرحلة الاشتراكية عكس الأدب كل ذلك الحماس «الاشتراكي» وتفشي الأفكار الشيوعية ، وأحلام الفلاحين بالثراء ، ومشت الرواية في الخط الإيديولوجي للدولة (عبدالحميد بن هدوقه ، الطاهر وطار ، زهور ونبس مرزاق بقطاش وغيرهم) ، وفي الثمانينات ظهرت موجة الرواية المعارضة للدولة (واسيني الأعرج ، رشيد بوجدرة ، أمين الزاوي) .

أما في التسعينيات فالراوية تناضل ضد الإرهاب والأصولية والقتل المجنون المتفشي كظاهرة مرعبة ، كما تناضل ضد الحكومات الفاسدة ، الرواية أصبحت سلاحًا ذا حدين (مفتي بشير ، أحلام مستغانمي ، مراد بوكرزازة ، عبدالعزيز غرمول ، فضيلة الفاروق ، واسيني الأعرج وغيرهم) .

وبين الدكتور محسن الرملي رأيه بالقول : أفضل أن نقول موجوع بدل مهووس ، فالهوس فيه نوع من الإيحاء بالترف والاختيار ، أما الوجع فشيء مختلف تمامًا ، وهذا ما نلمسه ونستشعره في كل عمل روائي عراقي ، بل في

كل أجناس نتاجاته الفنية والتعبيرية .

أما عن مدى تمكن الرواية العراقية من نقل الواقع العراقي ، فأعتقد بأن الأعمال التي ظهرت حتى الآن قد تمكنت من وصف ملامح الشرائح أو الحالات التي تناولتها ، لكن الواقع العراقي بمجمله لايزال أكبر من قدرة الروائي العراقي وإمكانياته على استيعابه أو إعطائه حقه ، وخاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار قلة عدد الروائيات والروائيين العراقيين قياسًا إلى ما تحتاجه مساحة هذا الواقع العراقي الثري والشائك .

٤- التاريخ والتراث عنصران رئيسان لأي مادة روائية ، وحين تأخذونهما في أعمالكم ، فهل يكونان ساكنين جامدين أو تعيدون صياغتهما ومعطياتهما؟ وكيف يتم ذلك؟

قالت سميحة خريس : على قدر ما أخاف الاقتراب من التاريخ والتراث ، إلا أني واحدة من الذين يستمتعون بإعادة تقليبه واكتشافه والعبث به ، بل والذهاب إلى فكرة أن الروائي هو صاحب الأحقية في تناول التاريخ كونه ضمير الناس ، أو ممثلاً لضميرهم الجمعي ، أعرف أن التاريخ والتراث يقدمان كعنصرين ساكنين ، ولكني لا أبدأ في استخدامهما إذا لم أفلح في إشعال الشرارة الحية في سكونهما ، في تجربتي «دفاتر الطوفان» وقعت يدي على مخطوط دكان يعرض قوائم لأسعار السلع عام ١٩٨٣ ، كانت الوثيقة ميتة ولكن أرواحًا تراقصت في خاطري عن هذه البضائع ، ومتى دخلت عمان ، ومن اقتناها ، وكيف صارت عنصرًا مهمًا في حراك السوق وإنشاء المدينة الحديثة ، لقد قمت بصورة واعية بإكساب الروح لهذه العناصر ، أو بتعبير أدق أنسنة الأشياء ، لأني لا أتصور أن في الكون عنصرًا لا روح فيه ، كل الأشياء تتجاور في كون حي ، فما بالك إذا ما تعلق الأمر بوثائق تاريخية أو عناصر تراثية هي من صنيع الإنسان ، لا بد لي من إعادة الصياغة ، وإشعال النار في الغابة الجافة كي يكشف النور المزيد من خفايا التاريخ والتراث .

أما حمد الحمد فقال : أعترف بأنني أجد صعوبة في الكتابة عن فترات

تاريخية سابقة ، أولاً لأن تلك الفترات تحتاج إلى بحث ، وإلى أمانه في الطرح ، والأمر الآخر أجد صعوبة في عرض صورة الماضي لأنني أخشى أن أنقل صورة مغايرة لذلك الواقع ، ولا أود أن أقدم الماضي وكأنه ماض جميل جدًا على الرغم من أن ذلك الماضي مشابه للحاضر ، فيه المفاسد وفيه الأشياء الجميلة ، لهذا أحرص أن أكتب عن واقع أتعايش معه أفضل من أن أكتب عن ماضٍ أراه دائما بشيء ضبابي .

وأشار عبدالله خليفة قائلاً : انفردت بسبر أغوار المجتمع بتاريخه المعاصر حتى اللحظات الزمنية الراهنة ، أي عبر متابعة شخصية متنوعة ، تشكلت هنا في الرواية ، وتشابه القضايا ليس مهمًا ، فقد عالجت القصص السابقة موضوع الغوص ، وتجد لدى الكاتب البحريني فؤاد عبيد كتابًا قصصيًا عن الغوص ، ولكن عن أدواتها ولا علاقة له بالقص ، فالقضية الأساسية كيف تصنع من الموضوع رواية ، وهنا زوايا الرؤية والالتقاط وطبيعة الوعي المجسد والأدوات الفنية والفكرية الحديثة المستخدمة ، تؤدي الدور الحاسم في تمييز كاتب عن آخر .

أما أحمد الملك فقال : الحقيقة أنني لم أجرب كتابة رواية تاريخية بالقدر الذي تقصد بحسب ما فهمت ، ما استخدمت من إشارات كانت دلالاتها إما لإلقاء الضوء على زمن واقعة محددة أو لمحاولة إضفاء مصداقية على واقعة خيالية في سياق الرواية بربطها بواقعة تاريخية مؤكدة .

وكذلك قالت فضيلة الفاروق : بالطبع للروائي رؤيته الخاصة للأشياء وقراءته الخاصة أيضًا لكل ما يحيط به وبها في ذلك التاريخ والتراث ، وعلى هذا الأساس يستحيل أن يدخل الروائي عناصر من التاريخ والتراث من دون أن يعطي لهما لمسته ورؤيته ، وبالنسبة لي هناك موقف خاص بي من الحدث السياسي ، وهناك رؤية خاصة بي للتراث ، وهذا ما يجعلني أتقاطع مع روائيين واختلف مع آخرين في هذه النقطة .

وأشار فريد رمضان قائلاً : يشكل التراث عنصرًا رئيسيًا ومهمًا بالنسبة لي ، إذ شكل الموال الشعبي أول إشارات كانت تثير السؤال في ذاتي وأنا اسمعه من جدي الذي كان نهاما في البحر ، ومن جدتي وهي تجاهر بحبها في جدي الذي

هجرها من أجل زوجته الأخرى ، ثم ما كانت تردده أمي من مواويل حفظتها من أمها ، وما شكلت الحكايات التراثية الأسطورية التي كان أبي يجيد سردها في ليالي الصيف حين كنا نفترش السطوح لننام متخففين من سطوة الحر ، قبل أن تغزو المكيفات منازلنا .

كل هذا شكل لي فهما خاصا في قدرة الإنسان البحريني عن خلق منافذ تعبيرية حول همومه ومشاكله ووضعها في مواويل وحكايات تكشف حجم ضعفه وعجزه ومكابراته ومكابداته في مواجهة ضنك العيش ، كل هذا كان يجد له مكانا في سياق أعمالي الروائية ، والتي كانت تدفع بي للبحث بشكل أوسع من روايات شفهية كنت أسعى لتسجيلها وكتابتها ، وأجد فيها أبعادًا أسطورية وفنتازية تخدم التجربة .

وبيّن ناصر الجاسم قائلاً : لابد من إقرار أمرين ، الأول أن التاريخ كعلم لم يكتب ، بل ما دون وكتب منه كان بحسب الهوى الشخصي للمؤرخ ، أو بحسب هوى الطبقات الحاكمة في العصور المختلفة ، وقد تداخل التاريخي بالفقهي ، والفقهي بالتاريخي ، والتاريخي بالسياسي ، والسياسي بالتاريخي ، وقد أصبح بعد ذلك كل شيء مشوهًا ، ونال الشك كثيرًا من جوانبه!! أما الأمر الثاني فيتمثل في أن التاريخ كعلم لا يمكن أخذه من الروايات ، وعليه فإن كتابة الرواية التاريخية أو التراثية قد يجلب اللعنة لكاتبها ، ومع ذلك فأنا لم أجرب هذه النوعية من الكتابة الروائية بالمعنى الدقيق ؛ إنما اتخذت من العنصر التاريخي ظلاً روائيًا يتحرك فيه أبطالي وشخصياتي في رواية من رواياتي ، والعنصر التاريخي أو التراثي إن دخل العمل الروائي فلا قيمة له إن كان ساكنًا أو جامدًا ، إذ لابد من جعله حيًا وبث الروح فيه .

٥- ألا تعتقدون أن الروائي حين يتكئ على التراث والتاريخ يتحول من روائي منتج لنص إبداعي إلى مؤرخ وكاتب تاريخ؟ فما تفسيركم لهذا ؟

بيّن حمد الحمد رأيه : لا أكتب عن الأمس خشية أن أظلم الأمس ، أو أن أتحول إلى مؤرخ مهمته تمجيد الأولين ، أو الإساءة لهم من دون أن يكون شاهدًا

حقيقيًا لما حدث ، أو أن يكون شاهد زور .

وداخلت فضيلة الفاروق بقولها : لو تساوى الروائي وكاتب التاريخ لما تميزت الرواية ، لو كتب المؤرخ التاريخ برؤياه الخاصة ، وحلل وناقش واستنتج ومنح للحدث روحًا بشخصيات وحوار ووصف لأصبح روائيًا ، ولكنه كاتب ينسخ الواقع كما هو بلغة لا جمال فيها ، وأنا لا أحب التاريخ ، ولكني أعشق الرواية التاريخية ، وبين الروائي والمؤرخ فرق كبير ، فالأول ساحر ، والثاني مخبر يعمل لجهة ما .

أما عبدالله خليفة فعلق قائلاً : التراث والتاريخ هما واقع سابق ، مثلما أن الحاضر الراهن سيكون تراثًا وتاريخًا سابقًا ، وسيطلق علينا نحن - الكتاب الحاليين - بعد قرن كتاب البحرين التراثيين الحديثين .

إن الروائيين الذين يكتبون رواية تاريخية هم أيضًا كتاب مبدعون ، ويقال ذلك أحيانًا للتقليل من كتاباتهم ومن عطائهم ، اقرأ كتاب الرواية التاريخية لجورج لوكاش فهو مدرسة في ذلك .

إن تحول الروائي لكاتب تاريخ أو مؤرخ هو حين يترك أدوات التشكيل الروائي ، ويعتمد على التقارير والشهادات والمصادر ، ويترك النسيج القصصي والحبكة والبؤرة المشهدية الخ . . أما إذا اعتمد عليها فإن الأمر يعود لمدى قدرته الفنية وعمقه وحيويته الإبداعية .

أما فريد رمضان فقال : ليس من مهمة الروائي أن يصوغ التاريخ ، بل من واجبه أن يستثمر التاريخ لصالح الإبداع ويستلهم منه ما يخدم تجربته ، وهي بالتأكيد تتطلب وعيا قادرًا على ثقب قاموس التاريخ وخلق قاموس روائي ينحاز للكتابة الإبداعية ، وهذه لا تحول الروائي إلى مؤرخ بقدر ما تحول المؤرخ إلى تجربة لها أبعادها الخاصة .

وكذلك قال أحمد الملك : يقولون إن الرواية التاريخية قد تؤرخ لفترة ما أفضل حتى من كتب التاريخ ، وفي اعتقادي أن ذلك صحيح إلى حد ما ، لأن الكاتب الروائي يتطلب قدرًا من الحرية في التعامل مع الوقائع التاريخية ، كما أن بحثه عن التفاصيل لاغتناء نصوصه يجعله يلجأ للتفاصيل الدقيقة في حياة

الناس لتلك الحقبة وأقصد الناس العاديين ، وليس الناس الذين يديرون دفة الحياة السياسية ، وهم الذين يهتم بهم المؤرخ . فزخم تفاصيل الحياة اليومية هو الذي يعطي تصورًا شاملاً عن الحياة في مكان ما ، وفي حقبة ما بحسب وجهة نظري .

أما سميحة خريس فقالت : مثل هذه المخاوف ليست بعيدة عن الحقيقة ، يحدث هذا مرارًا ولروائيين كثر ، يتكئون على التاريخ والوثائق ولا يفلحون بتجاوزها ، فالأمر يختلف بحسب إمكانيات الروائي ، وهو أمر مخيف لكل روائي ، أتذكر أني حين كتبت روايتي «القرمية» ، أمضيت أربعة أعوام أقرأ في وثائق تتعلق بعامين من تاريخ الأردن ، الواقعين بين ١٩١٦-١٩١٨ ، وكان هناك فيض لا يصدق من الكتب والوثائق التي كتبها الساسة والعسكريون والانجليز والعرب من كل جانب ، وفجأة توقفت ، سألت نفسي بصراحة ، ماذا سأضيف إذا كان كل شيء مكتوبًا سلفًا ؟ لقد وقعت في أزمة نفسية لا أحسد عليها ، قبل أن أهتدي إلى مفتاح التراث والميثولوجيا لأركبه ، وكأنه بساط الريح الذي سيحمل كل الوثائق الجافة ، الروائي الحقيقي ، أعني الذي يعي اللعبة الفنية والمقتدر عليها ، لن يصير مؤرخًا بتاتًا ، ولكنه سيتجاوز الأمر إلى أن يصير مرجعًا للمؤرخ بقدر الحقيقة التي يصل إليها عبر حدسه ، والتي لم تلوثها شروط السلطة المسلطة على المؤرخ الذي يكون في العادة رسميًا .

وأشار ناصر الجاسم إلى أن الاتكاء على الشيء يشي بوجود قصور من نوع معين ، وبوجود ضعف ، فالمتكئ على التراث والتاريخ بالتأكيد أقل موهبة من خالق النص الروائي من العدم ، أو من خياله ، ولا يعني هذا تجريده نهائيًا من حظوظه الإبداعية ، فقد يكون نصف مبدع ، وليس مبدعًا كاملاً ، وبالتالي لن يتحول إلى مؤرخ ، ولن يتحول إلى كاتب تاريخ ، وإن جاوزنا تهمة الظن بوجود ضعف مطمعه أو قصور في الموهبة فعندنا وعنده حقيقة الولع بالتاريخ وبالتراث .

٦- تغترف الرواية العربية من التاريخ والتراث السياسي أو الفلكلوري المرفولوجي، فما مدى فائدة هذا الاغتراف، وأثره على الرواية ؟

أوضحت سميحة خريس قائلة: هذا لا يختص بالرواية الأردنية فحسب، ولكنني أراه ممتدًا في الرواية في العالم كله، ألسنا نحاول أن نصنع عالمًا موازيًا لهذا العالم الذي نعيشه ونسميه الواقع، ألسنا نحاول كسر جموده والتهيئة لعالم آخر أكثر تكاملاً، إذًا كيف للروائي أن يهرب من عناصر الحياة كلها، ليس التراث والتاريخ والفلكلور فحسب بكل ما تعرفه الحياة، الرواية هي الفن الوحيد الذي يتسع كما الكون ليشمل التاريخ والجغرافيا، الفن والعلم، كل علم يمكن تصوره، عدا عن كل ما أنتجه الإنسان من فكر وفلسفة، وبقدر ما تكتنز الرواية بهذه المعارف بقدر قدرتها على موازاة الحياة والانتصار على الواقع بحياة أجمل، والمسألة منوطة بالروائي ومعارفه، ماذا يتمثل من المعارف الإنسانية ؟ وكيف تتجلى في كلماته؟ إنه أمر دقيق وشائك، ولكن الفنان يحلو له السير في حقل الألغام دائمًا.

وفي تعليقه قال ناصر الجاسم: إن هذا الاغتراف الذي تسألني عنه إن جاء في العمل الروائي كمادة مطعمة أو مادة ذائبة في شرايين البناء الروائي فلا شك أنها تقويه وتزيده مناعة وتحصينًا، وإذا كان معيار الروائي دقيقًا عند الاغتراف، وقنن الكمية المغروفة فسيتأتى لعمله الروائي سمة الإبهار، أما إذا خانه المعيار واضطربت يده وزادت الكمية المتخيلة فسينهار البنيان الروائي، ويتحول هو من روائي إلى حكواتي، أو إلى أنبوب ناقل على أقل تقدير، وربما لم يكن هناك فرق بين دوره ودور حكواتي المقاهي.

كما قال حمد الحمد: لا أكتب في التاريخ أو التراث ولا أوافق الجميع بأن كل الماضي جميل، وليس كل تراث هو منزهًا وفوق الشبهات، لهذا لا أخوض في تلك المساحات.

أما عبدالله خليفة فقال: هذا ضروري جدًا، فهو يجعل الكاتب يتابع مواد خامًا مهمة وكثيرة، وسوف تثري خياله وعلمه الروائي، وكثيرًا ما أدت لي كتب تاريخية أو بحثية قواعد لانطلاق الخيال الروائي لي، مثل كتب الغوص

البحثية لعبدالله خليفة الشملان أو (أظنه سعد مرزوق ؟) الشملان من دولة الكويت ، ولديه عدة كتب حول الغوص ، فهو يعطيك المادة الموضوعية لمشهدية عالمك ، أما بالنسبة للنفط والبحث فيه ، فهناك مواد كذلك استفدت منها ورجعت لذكريات العمال القدامى ، كذلك الكتب الفلكلورية .

وقال فريد رمضان : يشكل كل هذا الموروث الإنساني نكهة العمل الروائي ، بل ويضفي عليه خصوصية لا تتمثل في التجارب الأخرى ، وهي التجربة التي نجح فيها (ماركيز) مع شركة الموز والبعد الأسطوري الذي شكله حولها في روايته (مائة عام من العزلة) ونجح فيها نجيب محفوظ في الثلاثية ، وغيرها من التجارب العالمية الهامة .

أما أحمد الملك فقال : الفائدة لها بعدان : بعد فني يجعل الرواية تغترف من تراث أسطوري غني بالحكايات والتراث الشعبي ، وبعد تقني يتيح الإفادة من الماضي لإسقاط إحباطات الحاضر عليه ومناقشتها في مرآة محايدة .

وأوضحت فضيلة الفاروق قائلة : فوائد كل هذا هو إعطاء بصمة خاصة لهذه الرواية ، إذ لوحظ أن الرواية الجزائرية تختلف عن الرواية في المشرق ، وعن الرواية في الخليج ، فالقصص متشابهة ، المشاعر الإنسانية متشابهة ، سلوك الإنسان متشابه ، لكن الخلفية السياسية والتراثية والتاريخية هي البصمة التي تجعل العمل متميزًا .

الموروث والحكاية المحلية

حضر التراث في أعمال الكثير من المبدعين العرب وغير العرب لما له من دور فاعل في تطوير العمل والمساهمة في المقارنات والمناقشات ، ولكن أي التراث الذي نعني ، إنه كما بينه الدكتور فهمي جدعان بتلك المفاهيم والعقائد والأفكار ، وتلك المصنوعات أو المبدعات التقنية ، وتلك القيم والعادات ، وفي الوقت نفسه التراث هو المنجز الثقافي والاجتماعي والمادي لأفراد المجتمعات المهمشة التي صنعت تراثها لوحدها ، وكذلك صنعت السلطات السياسية والعسكرية وغيرهما التراث الذي يحكي حياتهم وتجاربهم وثقافتهم .

تفاعلت الرواية العربية بالتراث والمحلية بناء على أسباب جوهرية على الجانب السياسي ، مثل : الأزمات التي تعصف بالعالم العربي ، وبالنكبات المتوالية ، والحروب الطاحنة ، وعلى الجانب الاجتماعي ، مثل تلك العادات والتقاليد التي تحرم المرأة من خوض غمار المجتمع بمختلف أشكاله ، وعلى الجانب الثقافي والفكري ، إحساس المثقف العربي بخيبة الأمل في المصير واستشراف المستقبل ، ونظر إلى أوضاعنا المختلفة وكأنها هزيمة حضارية بعد ما كانت في العلو بين الثقافات والحضارات .

وعلى الجانب الشعبي والفلكلوري من عادات وتقاليد وأعراف شعبية وأغان تراثية ، وبعض الممارسات الغيبية ، كل هذا كان مدخلاً أساسيًا لتوظيف التراث وتناول المحلية ، ليس بقصد النقل وسد الفراغ أو الهروب من الحالة المأساوية ، وإنما لمساءلة هذا الماضي وهذا التراث ، وهذا العادات التي تشربها المجتمع وفرضها القانون الاجتماعي ، وساهم في تفريق الحلم وتشتيت الطموحات العربية .

وإذا كانت هذه بعض الأسباب الخارجية والباعث الموضوعي ، فهناك بواعث فنية ، وهي رغبة الرواية في التعامل مع كل الموجودات المجتمعية ، خاصة أن الرواية في العالم لا تترك التراث والمحلية وتجعلها بعيدة عن تناولها ، ولكي نكون قريبين من عالم الرواية عالميًا علينا أن نقرأ تراثنا ونسائله ونغربله لكي يكون صالحًا في عصرنا ، وبالفعل قام عدد كبير من كتاب الرواية العربية بتوظيف التراث ومناقشة كثير من القضايا .

وحين نتحدث عن الرواية وعلاقتها بالمكان كأننا نؤكد على الخصوصية الروائية والمكانية في وقت واحد ، وهذا يعني أننا أمام فرز الهويات البشرية والفنية السردية ، غير أننا لا نهرب من موجة العولمة التي باتت واقعًا فرضه الآخر ، ولكن كيف نجعل هذه الرواية العربية التي تهتم بالمحلية والتراث وتناقشه وفي الوقت ذاته تخرج من حدود المكان إلى عالميتها المنتظرة؟ هذا هو المؤمل من الأعمال الروائية العربية .

عادة ما تعالج الأعمال الروائية القضايا التي تطرح في المكان الجغرافي الخاص ، أو التي ينتمي إليها الروائي ، ثم تتم عملية التدرج والانتقال في طرح القضايا من بيئة إلى بيئة أخرى ، وهذا ما يتطلب دورًا من قبل الروائي في كيفية توظيف الشخصيات الروائية وكيفية طرح المشكلة أو الظاهرة ، والسبل لمناقشتها وبيان الرؤية تجاهها .

والانتقال من بيئة إلى بيئة أخرى محكوم بالتصاعد والتدرج والعلو ، وكأن الروائي ينطلق من المحلية والخصوصية إلى الإقليمية ثم العربية والإسلامية فالعالمية ، والاهتمام بالشمولية لتكون البيئة الروائية ذات طابع الإنساني الكوني ، وتصبح الرؤية كونية أيضًا .

وهذا الانتقال لا يأتي صدفة أو عنوة أو عن طريق الطموح غير المبرر المدروس ، بل يأتي الانطلاق التدريجي التصاعدي وفق معاناة ومسئولية عند الكاتب تجاه المحلية التي يتكشف من خلالها الكثير من القضايا التي تلامس الإنسان في كل مكان ، مثل : الفقر ، الظلم ، الحب ، السعادة ، وهكذا .

كما أن التدرج يسهم في محاولة الروائي استنطاق المادة المحلية لمعرفة

أبعادها الاجتماعية والدينية والسياسية وغيرها من القضايا التي تهم الإنسان ، وأهمية هذه القضايا تتضح إذا حولها الكاتب من بيئتها المحلية إلى الإقليمية أو العربية أو العالمية ، بمعنى خروجها من بيئتها إلى بيئات أخرى تأخذ الطابع الكوني والإنساني وليس المحلي .

وحين يغوص الروائي في عمق المحلية والتجذر في أصول التراث نجد أن الصراع الاجتماعي الموسوم في الواقع بارزًا في القبلية والطائفية والعرقية ، فضلاً عن معاناة الإنسان ، وتشكل ضعفه تجاه أعراف المجتمع البالية التي تسير الإنسان نحو هاوية الشعوذة والسحر ، وفي الوقت نفسه تبرز بعض القضايا الصراع السياسي والمضاربات الاقتصادية والصراعات الطبقية ، الفقر والغنى .

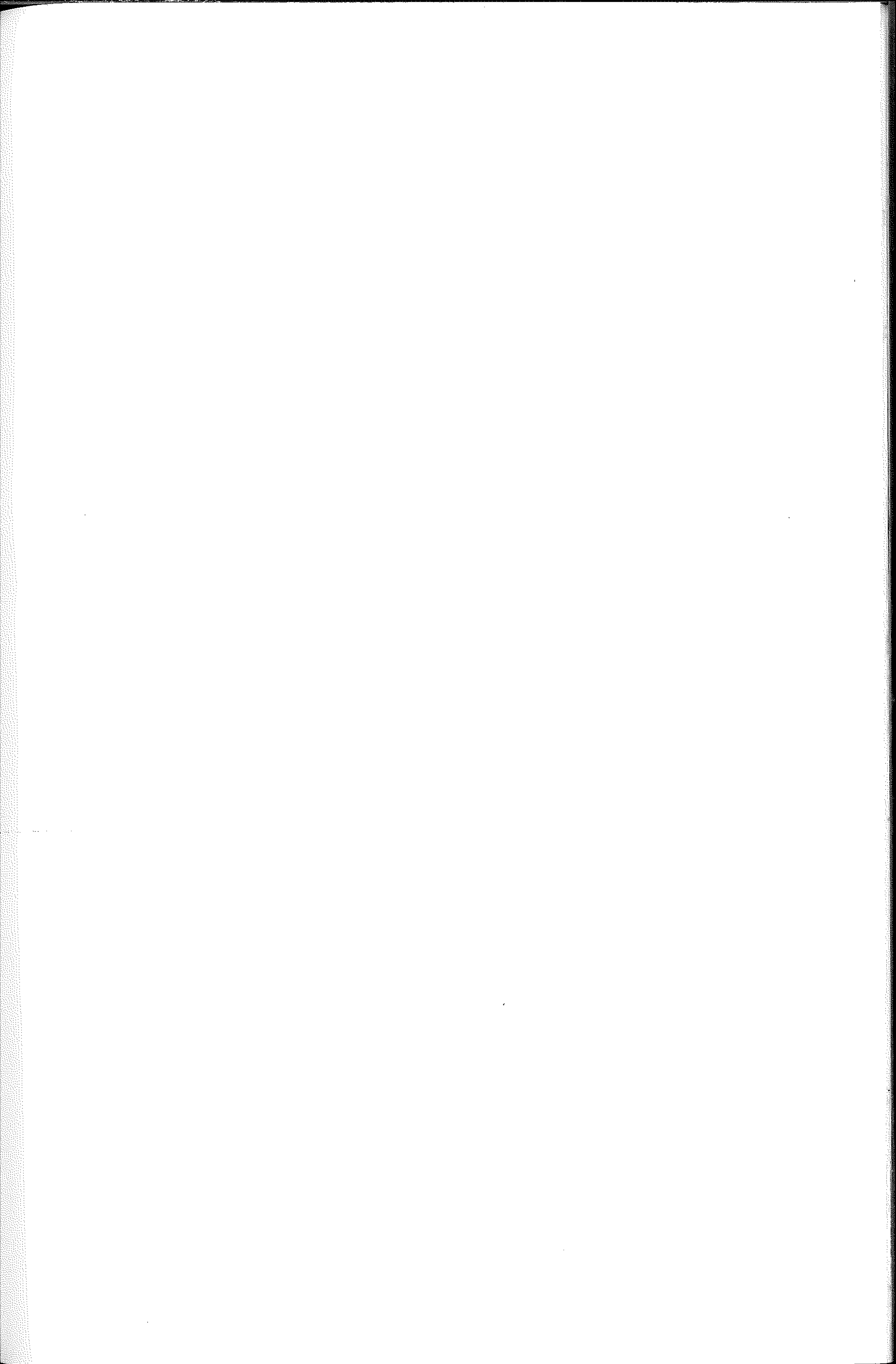
وهناك روائيون يكتبون الرواية ويوظفون التراث والتاريخ والقضايا المحلية ولكن ليس بهدف مناقشتها وإبراز أبعادها وإعطاء رؤية تجاهها ، بل من أجل الاتكاء والارتكاز عليها ليكون العمل مدعومًا ، غير أن معالجة القضايا المحلية تكمن في البعد الإنساني والاجتماعي الذي يعاني منه الإنسان في كل مكان طالما باتت هذه القضايا تشكل بعدًا أكبر من المحلية . ونطمح للرواية العربية أن تبرز في محليتها وتراثها ، من خلال الإيحاءات والرموز والدلالات التي تكشف عن واقعية العمل وعلاقته بالتراث والمحلية .

إن عالم الرواية هو عالم مواز لعالم الواقع والمعيش ، ومواز للعالم الحقيقي ، ولكن ليس بالمواصفات والمميزات التي يشكلها هذا الواقع حيث عالم الرواية عالم له صوره المتخيلة وصوره الذهنية ، لذلك يحاول الروائي العربي أن ينتج عملاً روائيًا يسعى من خلاله إلى إبراز دور المنجز الروائي العربي على مستوى العالم حين يحول المحلية إلى العالمية .

المحور السادس

الرؤية والتأمل

المنجز الإبداعي والرؤية



الرؤية والتأمل

ها نحن نصل إلى المحور السادس الذي يحاول طرح أسئلته التي تدور حول أهم القضايا ذات العلاقة بالمبدع ، وعليه أن يتأملها ويفكر فيها على الرغم من أن هذه القضايا تعدّ شغله الشاغل في أثناء الكتابة والإبداع .

جاءت أسئلة هذا المحور حول الرؤية التي يطرحها الروائي ويسعى إلى تطويرها فنيًا ومضمونيًا ، لذلك رغبنا في معرفة موقع الرواية المحلية ضمن الرواية العربية ، ومنها إلى موقعها من بين الرواية العالمية ، هذا ما تطلب طرح سؤال عن أهمية انتشار العمل الروائي ، ورواجه ليس بين الوسط الثقافي والأدبي حسب ، بل رواجه بين الأوساط المختلفة ، وهذا يعني موقف الرواية من نفسها وتجاه الجنس الأدبي الآخر ، وموقف الروائي من كل هذا .

إن الممارسة الكتابية والروائية على وجه الخصوص تتطلب رسم الشخصيات على الورق ، ولكن أي الشخصيات هذه ، وهل لها علاقة بالكاتب أو أن الكاتب نفسه يتعلق بها ويصبح جزءاً منها ، غير أن العمل نفسه يطرح أسئلته على الرواية من حيث أهمية الكتابية الروائية ، إن كانت تسعى إلى إدهاش القارئ أم إلى تجسيد الفعل الصادق ، وإبراز الحقيقة التي ينادي بها الروائي نفسه .

من الأسئلة التي تفرض نفسها ما يقال عن القيمة الفنية للعمل ، وهل هناك مقاييس تجاه الكتابة الروائية ، أم إن الكتابة تخضع إلى فعل الرؤية التي تتمثل في العمل ، من خلال مجموعة من الإضاءات التي تعطي الرواية بعدًا جديدًا ومختلفًا عما يطرح هذا الروائي أو مجموعة من الروائيين ، وهنا العمل

هل يكون الأدبي أكثر قربًا إلى المتلقي؟ ذلك الأدب الذي يعلن عن نفسه بأنه واقعي ، أم الأدب الذي يهتم بالشرائح المجتمعية البسيطة ، أم بعض الفئات في المجتمع المتعلمة والدارسة .

كما دارت حوارات حول النقد ودوره في العمل الإبداعي المنجز سواء وقف مع العمل أو ضده ، وهذه الحرية التي يتمتع بها الناقد أولى أن تكون عند الكاتب الذي يضع نفسه في أحايين رقيبًا على ذاته ونتاجه ، فضلاً عن الوسائل الإعلامية الأخرى التي تقف بعض الوقت حجرًا في طريق الكاتب ، إذ يتطلب العلم الإبداعي نوعًا من الحرية والمتعة والتمرد على بعض الأوضاع التقليدية التي استمرت ، هذه الأوضاع قد تكون أوضاعًا فنية وشكلية ، وقد تكون مجتمعية .

وعلى الرغم من كل هذا النتاج الكتابي والنقدي ، يضع الروائي علاقته مع النقد والنقاد في صراع جدلي مباشر أو غير مباشر ، فهناك بعض المبدعين لا يرغبون في نقد نتاجهم ، والبعض الآخر يحاول مصاحبة هذا الناقد أو ذاك حتى لا يتجرأ الناقد ليقول نقدًا أو يكتبه ضد كتابة هذا المبدع ، في الوقت الذي نطمح أن يكون النقد خاليًا من المجاملات وبعيدًا عن التجريح ، وداخلاً في النص ، لذلك تقع الإشكالية في علاقة المنجز الإبداعي بالناقد ، وعلاقة الأدب عامة بالسياسة ، وعلاقة كل هذا بالمشهد الثقافي الرسمي .

١- من خلال متابعتكم للمنتج الروائي المحلي والإقليمي والعربي والدولي ، كيف تصنف الرواية في بلدانكم ؟

بين أحمد الملك فقال : تقنيا لا تقل الرواية السودانية عن وصيفاتها ، على الرغم من حداثة التجربة نسبيًا ، والعوائق الكثيرة التي تحول دون نشرها وانتشارها بصورة تساويها في المنافسة مع الإنتاج العربي أو العالمي .

كذلك قال حمد الحمد : للأسف إن الحرية متوفرة في الساحة الثقافية الكويتية ، إلا أن وجود الرواية خجول ، في الوقت الذي بدأ ظهور بعض الكتاب على الساحة بين فترة وآخرى ، ولكن وجود روائيين ، مثل : ليلى العثمان

وإسماعيل فهد إسماعيل على الساحة العربية منحها ثقلا .

وأوضح ناصر الجاسم : الرواية السعودية تخطو خطوات نحو العالمية ، وقد لاحظت أكثر من مرة أن مبيعات مؤلفات الروائيين السعوديين الأكثر عربيًا ، وأن روائيين معينين كغازي القصيبي وتركي الحمد يتصدران قائمة الكتب الأكثر مبيعًا والأكثر انتشارًا ، زد على ذلك هناك من طلبة الدراسات العليا في الجامعات العربية وغير العربية يختارون الروائيين السعوديين أو الروائيات السعوديات كموضوعات لرسائل الماجستير أو أطروحات الدكتوراه .

كما قالت فضيلة الفاروق : لا يمكنني أن أصنفها ، لكنها تختلف عن الرواية الدارجة في الوطن العربي ، إنها تعطي أهمية للتاريخ ، وفيها ثورة ، وفيها جدة ، وفيها قسوة ، وفيها عاطفة ، ولها لغة مختلفة ، ومن الظلم التصنيف ، لأنه يوجد في كل بلد روائي متميز ، وهذا التميز لا يخضع لدرجات على سلم .

أما عبدالله خليفة فقال : ينبغي أن يكون بدل كيف (أين تصنف الرواية) . الرواية البحرينية هي رواية بكر ، من فتية الرواية العربية التي هي رواية فتية عالميًا ، وقد صرنا في زخم الرواية عربيًا عمومًا ، وأحيانًا نتقدم على العديدين ، فالأمر ليس بالكم ، ويحدونا لهذا الحكم كون تجربة بلدنا السياسية الاجتماعية خصبة عربيًا وعالميًا وفريدة بعناصرها ودورها وموقعها ، فهي تتشرب وتغتني بسبب طابع الانفتاح المستمر ، ولكن ليس ثمة اهتمام بها ، بسبب فقر المثقفين ، وعدم وجود مصادر مالية تغذي وتنشر هذه الرواية ، في دولة الإمارات مثلاً هناك عشر روايات ، والقيمة الفنية متفاوتة فيها ، ولكن توجد هناك أكثر من عشرة كتب نقدية حولها !

أما الدكتور محسن الرملي فعلق قائلاً : من حيث الكم أرى بأن الإنتاج الروائي العراقي لا يزال قليلاً ، أما من حيث النوعية فهناك أعمال ترقى إلى العالمية ، وإن لم تأخذ حقها من الترويج والوصول بسبب طبيعة الظروف العراقية عمومًا .

وعقبت سميحة خريس بقولها : أعتقد أن الرواية الأردنية بخير ، من ناحية إقبال الكتاب على تفحص أشكال جديدة للكتابة ، ومن حيث أنهم يحرثون

أرضًا بكرًا ، في الأردن هناك جيل اجتاز مرحلة البدايات المبسطة وتمكن من تقديم رواية حقيقية ، مع ذلك من الصعب إطلاق تصنيفات على الرواية الأردنية بعامة ، إنها تختلف من روائي لآخر ، ويمكن القول إن التمهيد البسيط الذي كان رواده «حسني فريز» وجيله انتهى تأثيره اليوم ليتسع المجال لتأثيرات أكثر خبرة وحصافة مثل رواية «تيسير سبول» و«غالب هلسا» ، إنها رواية فتية وشابة ، ولكنها تكاملت نظرًا لأنها وسعت آفاق مرجعيتها ولم تكتف بالمرجعية الأردنية البسيطة ، ولعلي متحمسة كثيرًا لفكرة أن للرواية الأردنية آباء كثرًا ، هم كل من كتب الرواية ، وأسس لها في العالم العربي والغربي معًا ، من هنا يمكننا فهم أسباب نضج الرواية الأردنية .

وأوضح فريد رمضان قائلاً : يمكن للرواية البحرينية أن تجد لها حضورًا ملفتًا على المستوى العربي ، وهي تسعى إلى ذلك من خلال التجارب الأخيرة التي بدأت تطبع في الفترة الأخيرة ، وهي امتداد طبيعي للمنتج الروائي العربي ، ولكن تظل هناك مشكلة حقيقة تواجهها الرواية العربية بشكل عام وهي إشكالية اللغة العربية ، فكم من الروائيين العرب كتبوا روايات متميزة لم تجد لها مترجما لكي يضعها أمام القارئ غير الناطق باللغة العربية ، وهي ليست مشكلة الرواية فقط بل مشكلة النتاجات الإبداعية باختلاف حقولها ، ويكفي أن تجد بعض الكتاب العرب الذين يكتبون بلغات أخرى كيف تحظى كتاباتهم باهتمام دولي ، بل إن بعضهم يعترف أنه لولا كتاباته باللغة الفرنسية مثلا لما وجد هذا الاهتمام ، وأنه يوجد في المشهد الأدبي العربي كتابات تفوق كتاباته إبداعا ، ناهيك عن غياب مؤسسات الترجمة التي يمكن أن تؤدي دورًا مهمًا في نشر الكتاب العرب بلغات أخرى .

٢- الرواج والانتشار للمنتج الإبداعي عملية مهمة بالنسبة للمبدع ، ولكن العمل الأدبي بأجناسه وأنواعه لا يحظى بالرواج والانتشار ، فماذا يعني هذا للكاتب؟ وهل هناك أزمة ثقافة أو أزمة قراءة أو أزمة متعلم . . . . إلخ ؟

أشار الدكتور محسن الرملي إلى أن الوصول إلى القارئ هو هدف الكاتب طبعًا ، باستثناء أولئك الذين يقولون بأنهم يكتبون لأنفسهم ، والذين لا أدري لماذا ينشرون نصوصهم إذا كانت موجهة لأنفسهم!؟ عمومًا ؛ إذا كان المقصود بالرواج والانتشار للأدب على صعيد العالم ، فبالعكس إنه رائج ومنتشر وحيوي وفعال في ثقافات الشعوب وخاصة المتقدمة منها والمستقرة ، أما إذا كان المقصود على صعيد العالم العربي ، فأزمة ذلك هي جزء من الأزمة العامة على كل الأصعدة الأخرى .

كما أشارت سميحة خريس بقولها : لا يمكن للمنتج الأدبي المكتوب أن يحظى بالرواج كما نتمنى خاصة في عالمنا العربي ، نحن أمة لم تعد تقرأ ، صارت سليبة الإعلام المرئي ، يمكن لمغن بسيط بل وخال من الموهبة أن ينتشر ويروج أكثر من أعظم روائي ، الخلل موجود في الساحة نشعره كل يوم ، ونعرف أن تغيير الموازين لصالح الأدب مشوار صعب للغاية وقد يستحيل إحراز تقدم فيه ، ولكننا نصيح كثيرًا ، نخاطب وسائل الترويج والإشهار ، نقوم بما يمكن لنا في التوجه إلى الناس ، البعض يصاب بإحباط كبير قد يصل حد الكآبة ، لا أتعامل مع الأمر على هذا النحو ، هذه المعادلة الظالمة كانت دائمًا موجودة ، وازدادت في عصرنا وتشعبت أسبابها وعناصرها ، ولكني أحيانًا وعندما أفجع بهذا الأمر أفضل أن أتعامل باستهانة وبالقول ، القافلة ماضية على الرغم من هذا الخلل ، والمستقبل قد ينصف الإبداع الأدبي يومًا .

أما فضيلة الفاروق فعلقت بقولها : يتحمل الكاتب جزءاً من عملية الرواج ، ويتحمل الإعلام جزءاً آخر ، في معرض الكتاب في الجزائر الذي يقام كل سنة يحمل الناس الكتب (بالكراتين) ، وأقصد بما يفوق العشرة كتب لكل زائر ، ويعد المعرض عرسًا ثقافيًا ينتظره القارئ مرة في السنة ، ومع هذا يصف المبدع

الجزائري الجزائريين بأنهم لا يقرأون الأدب ، علينا أن نسأل أنفسنا لماذا تكتظ قاعة بالجمهور حين يلقي محمود درويش شعره ، ولماذا لا يحضر أحد حين تكتظ القاعة بشعراء جدد يصفون ما يكتبون بأنه شعر؟ لماذا تبيع غادة السمان وأحلام مستغانمي كتبهما في الطبعة التاسعة عشرة ، والبقية تظل طبعاتهم الوحيدة لمدة سبعة عشر عامًا .

هناك خلل ما فينا ، وهناك خلل في الإعلام الذي يروج للبعض ويرفض البعض ، أنا شخصيًا قدمت أكثر من روائي جزائري للصحافة اللبنانية ، لكن بعضهم يرفض نشر المقال عنه ؛ لأنه ليس معروفًا مع أن نتاجه جيد ، رؤساء الأقسام ، والفضائيات تصنع حظ البعض ، وتكسر حظ البعض الآخر .

ومن جهة هناك أزمة نعاني منها في الوطن العربي ، نحن بحاجة للخبز أولاً ، قبل أن نبحث في رفوف الكتب عما يغذي رؤوسنا . نحن نعاني من الفقر ، والإرهاب الذي يضرب في أعماقنا ، والحكومات التي تصر على التعامل معنا كما الولد العاق ، نحن لسنا في أزمة ثقافية فقط ، بل أزمة متعددة الأقطاب .

أما ناصر الجاسم فقال : كسب القارئ ككسب المال وخسارة القارئ كخسارة صاحب أو صاحبة الروح الجميلة ، وكلما كسبت قراءً صرت غنيًا بالصيت الذي يصنعونه لك ، وكلما خسرتهم عانيت الوحشة والكآبة ، وفقدان الرواج والانتشار يعني الموت الإبداعي البطيء للمبدع ، ومن لم يمت منهم لا شك أنه صاحب روح جسورة ، روح منحته الرواج والانتشار والشهرة بعد موته الحقيقي ، وحصول المبدع على الرواج والانتشار في حياته يعني أن يعيش حياتين معًا في وقت واحد ، حياة عادية يحياها الناس كلهم ، وحياة إبداعية إضافية ينعم بها وحده ، ولا أظن أن هناك أزمة ثقافة ، فالثقافة موجودة ، إنما الأزمة أزمة قراءة ، وأزمة تعليم القراءة الأدبية ، وتعليم قراءة الشعر والقصة والمسرحية والرواية ، وأزمة فتح صفوف لهذه الفنون الأدبية جميعها في مراحل التعليم العام والعالي .

وعلق حمد الحمد فقال : أعتقد أن عدم انتشار المنتج الإبداعي كالرواية

والشعر والقصص القصيرة ، يرجع إلى أن هناك أزمة لغة ، فهذه الأعمال الإبداعية تكتب بلغة لا يتحدث بها العرب ، والمتلقي يتحدث بلهجة محلية كما أنهم هجروا لغة قريش ، لهذا هناك أزمة لغة ، وليس أزمة ثقة ، والدليل على ذلك أن هناك أعمالاً إبداعية وفنية أخرى راحت تتواصل مع الناس بلغاتهم المحلية كالمسرح والغناء وحتى الخطاب التلفزيوني .

وهذه المنتجات الفنية راحت تخاطب الناس بلهجاتهم المحلية وأصبحت أكثر قربًا من الناس ونجحت ، فهكذا كم مطرب يغني باللغة العربية ، وكم مسرحية يتحدث الممثلون فيها باللغة العربية ، ناهيك عن أن الشاعر هجر اللغة العربية ، ونجح عندما راح يتحدث بالمفردات الشعبية ، والمسرح في الكويت لم ينتشر إلا عندما راح يتحدث باللهجة المحلية ، أعتقد أن هناك أزمة لغة .

أما عبدالله خليفة فكان رده في قوله : إن الأدب في البحرين كان يحارب لسنوات طويلة من الدولة ، فكيف يتم ترويجه ؟ كان الظهور على التلفزيون من الممنوعات ، إضافة إلى عدم وجود عادة القراءة الواسعة لدى العرب ذوي الأمية الواسعة ، إضافة إلى فقر البحرين وانعدام دور النشر المهمة وصغر السوق ، وكل هذه العوامل صحرت البلد ثقافيًا وأنضبته ، ويعتمد ذلك أيضا على حجم الشعب وثقافته ودور القوى السياسية ، وكلها لدينا في حالة تقزم .

أما أحمد الملك فقال : هناك أزمات كثيرة تقيد انتشار الكتاب ، الغريب أننا لو أخذنا مجتمعنا في السودان كأنموذج نجد أن القراءة كانت قبل سنوات جزءاً من الأنشطة التي تمارسها طبقة الطلبة والموظفون والمتعلمون عمومًا ، وستجد ضمن ميزانية البيت خطة شراء كتاب ، إضافة إلى متابعة الإصدارات الفصلية والشهرية والصحف اليومية .

لقد تضافرت الهموم الاقتصادية المتنامية مع تطور وسائط المعلومات الأخرى ليتراجع الكتاب في سلم الاهتمامات ، وإن كان يمكن للدولة أو المؤسسات المدنية أن تسعى إلى خفض تكلفة الكتاب ، وتشجيع الناس على المتابعة باعتبار أن كل الوسائط الحديثة لا تغني في الواقع عن الكتاب .

٣- هل يصل الأمر بالروائي أن يرسم شخصياته، ويتعلق بها في أثناء الكتابة، وسرعان ما يلبث أن يكون شبيهًا بها أو إحداها ؟

بينت سميحة خريس قائلة : عندما يكتب الروائي شخصياته، فإنه يمتح بداية من بئر ذاته، لا يمكن أن تخترع شخوصًا لا تمثل في بعضًا جيناتها شيئًا من نفسك، حتى وأنا أرسم شخصية رجل فإن فيه بعض مني، ولا يمكن التأكيد على أن إحدى شخصيات الرواية تشبه الكاتب، بل كل شخصيات الرواية، حتى تلك التي تسمى بالأشياء فإنها شيء من روح الكاتب، بهذا يمكن أن أفسر تعلق الكاتب بشخصياته، أو التماهي مع شخصية محددة، والواقع أنني، وفي خلال الكتابة، أقع في مسألة غاية في الغرابة، يصبح حضور الشخصيات طاغيًا، وأحيانًا طاردًا للواقع المحيط بي، يتقدم شخوص الرواية ليأكلوا ويشربوا معي ويشاركوني أوجاعي، كما أشاركهم همومهم، وقد تأملت هذه الناحية مطولاً، وقمت ببناء روايتي «خشخاش» معتمدة على هذه العناصر من التبادل الإنساني بين الكاتب والمكتوب، وبقدر ما كانت هذه الرواية حوارًا مفتوحًا عن الكتابة وجدواها، فإنها كانت فحصًا دقيقًا لعلاقة الكاتب بشخصياته التي يكتبها، يصالحها ويناكفها من تتغلب عليه أو يقود خطاها .

وعلق الدكتور محسن الرملي قائلاً : نعم ؛ فقد شهدت ذلك شخصيًا عند بعض الروائيين الذين عرفتهم، ومنهم من وجدته يتقمص الشخصية ويقلدها ويعيشها قبل وأثناء الكتابة، وحتى بعدها، ولكن ليس إلى وقت طويل، أما بالنسبة لي فقد أحببت أو أُعجبت أثناء الكتابة ببعض الشخصيات، ولكن ليس إلى درجة التعلق أو التشبه بها، لأنها في الأصل هي التي تقلد جانبًا من شخصيتي أنا، وليس العكس .

وقال ناصر الجاسم : إن هذه الحالة التي يمكن أن نسميها حالة تقمص أو حالة تلبس أو حالة حلول ممكنة الحدوث في نمط معين من الروايات، خاصة الروايات البوليسية والرومانسية العاطفية، وهي سهلة الحدوث في المجتمعات الأوروبية والأمريكية، أما في المجتمعات العربية فصعبة الحدوث، وإن حدثت فستجدها

حادثة مع كتّاب الرواية الرومانسية العاطفية من دون أن يعلم أحد بهم .

وأوضح حمد الحمد بقوله : في أثناء الكتابة يتعلق الكاتب بشخصياته إلى أبعد الحدود ، وقد يكون متشبثًا ، والكاتب يبدو كمريض نفسي يتقمص كل الأدوار ، ولكن يعود إلى حالته الطبيعية عند الانتهاء من الكتابة .

أما عبدالله خليفة فقال : الروائي أكبر من شخصياته فهو نبع لوجودها ، ولكن بعض الشخصيات التي خلقها تعايشه وتعيش فيه ، وعلى مستوى الفعل لديه يقوم بتجاوز شخصياته ، وخلق شخصيات أفضل منها ، وهكذا دواليك ، فبعض الكتاب العرب مأسورون في محدودية البطل ؛ لأنهم لا يتطورون ، لا ينتقلون من الاجتماع إلى الفلسفة ، فتبقى تصوراتهم ونضالاتهم صغيرة جزئية ، فيظهر أبطالهم بهذا المقدار الصغير .

وقال فريد رمضان : أنا شخصيا أعتقد أنه ليس ما يكتبه الروائي ممكن أن يعلق بنا فقط ، بل حتى ما نقرأه لكتاب آخرين ، أو ما نشاهده من شخصيات سينمائية ، إذ كثيرا ما ترافقنا وتظل تتحاور معنا لزمن ما ، وهذا يدل على قوة الشخصية التي نجح الروائي أو السينارست أو الممثل الذي قام بدورها في تحقيق التجسيد الحي ، سواء كانت شخصيات أحببناها أو كرهناها ، أما أن يكون شبيها بها فهي صفة عادة ما يتركها الكاتب في رسم شخصياته من ذاته هو وليس العكس .

كما قالت فضيلة الفاروق : بالنسبة لي هذا الأمر لا أسميه تعلقًا ، فالكاتب منذ البداية يكتب نفسه ، ويوزع نفسه على كل شخصياته ، في كل شخصية يخفي جزءاً . بالنسبة للتعلق يحدث في أثناء القراءة ، الشخصية الناجحة في نص ناجح نتعلق بها ونتأثر بها من دون أن ننتبه إلى أي تغير فينا .

وعلق أحمد الملك قائلاً : أتفق في الجزء الأول ، لكن الجزء الثاني خاضع في اعتقادي لمعادلات أخرى تتعلق بالكاتب وعمق تلك الشخصيات التي ابتدعها ، هل هي أساسًا امتداد لأفق شخصيته أو شخصية أخرى تربطه بها علاقة ما .

٤- يقال أن الإبداع ليس إدهاش المتلقي ، وإنما هو التجسيد الصادق والحقيقة والعفوية في الكلمة . أين يقف الروائي من هذا القول؟

داخل عبدالله خليفة بقوله : لا بد أن يدهش الإبداع المتلقي ، لا بد أن يجعله في حالة استمتاع وتغير واكتشاف ، لكن هذا لا يتناقض مع الصدق والبحث عن الحقيقة ، والجانبان مكتملان ، صناعة الفن وصناعة الصدق .

وكذلك قال فريد رمضان : إن الإدهاش لا يأتي إلا عبر تحقيق عناصر كثيرة في أي عمل إبداعي كان ، هذه العناصر تتطلب شروط تجميع الواقعي بالمتخيل ، بجودة الفكرة وتميزها ، باللغة وعناصر التعبير ، بدقة البناء السردي وقوة حضور الحدث والشخصيات المرسومة ، عوامل كثيرة تحكمها المصادفات أحيانا ، الزمان والوقت قد يخدمانها .

أما سميحة خريس فقالت : الإدهاش عنصر لا يمكن التخلي عن جماليته في العمل الفني ؛ لأنه أحد أهم العناصر التي تحقق المتعة ، أنا شخصيًا لا يشدني عمل لا متعة فيه ، وكلما كان الإدهاش مصاغًا بحرفية ذكية كلما قدم النص ذاته طازجًا وحيًا وحيويًا ، ولا أعرف لماذا يجب أن تكون هناك سدود بين الإدهاش والتجسيد الصادق وعفوية الكلمة ، إن هذه العناصر تحتوي على إدهاشها الخاص الذي لا يمكن أن يحيل إلى معنى بعيدًا عن صدق التجسيد ، وهذا لا يلزمك بلغة محنطة ، بل على العكس يطالبك بتلك العفوية التي تبعث الصدق الفني في النص ، أما إذا كنا نظن الإدهاش مجرد فنتازيا للهروب من الواقع فهذا ليس صحيحًا ، يمكن أن تتناول الفنتازيا بلغة مبسترة ، وأن يخلو العمل من التجسيد الصادق ، عندها مهما كانت الحكاية وتفاصيلها ومنطقيتها ، فإنها لن تقوى على إدهاشك ، فالعملية في الفن أساسًا هي لعبة اللغة المرتبطة بلعبة الحياة .

وقال حمد الحمد : الكتابة هي حالة غير طبيعية ، وهناك عدم التوازن ، وهذا دليل الإبداع ولا يخرج من عدم التوازن إلا عندما يأتي بشيء جديد ، والإبداع هو نص جديد .

أما فضيلة الفاروق فقالت : نصادف كتابًا نقرأه فنصدم بشخصياتهم ، وهذا

حدث لي كثيرًا مع كتاب عرب وجزائريين ، ولكني وجدت أن واسيني الأعرج يشبه كتاباته جدًا ، وكذلك جميلة زينر ، وكيف ينتحلون شخصيات غير شخصياتهم ، ولكن هذا المرض موجود عندنا في الجزائر كما هو موجود في مكان آخر ، وإن كان الجميع يدعي ما قلته في سؤالك .

وقال الدكتور محسن الرملي : الإدهاش مهم لأننا نتحدث هنا عن فن وإبداع وليس عن معطيات حيادية جامدة . ولا أتفق مع القول بأن الإبداع هو تجسيد للحقيقة والعفوية ، فكلتاهما نسبية وقصدية . أما عن الصدق فنعم أرى فيه شرطًا أساسيًا لنجاح الإبداع ، وبالطبع لا أعني صدق الأحداث المروية وواقعيتها ، وإنما الصدق في عملية الروي ذاتها . وضمن هذا السياق فالأمر ينطبق على الروائي العراقي كما على أي روائي سواه .

كما قال أحمد الملك : للتجسيد والصدق وعفوية الكلمة دور كبير في مخاطبة المتلقي السوداني ، وربما يفسر ذلك جزءا من انجذاب القارئ السوداني للشعر عامة وللشعر الشعبي خصوصا .

وفي الوقت نفسه علّق ناصر الجاسم بقوله : الروائي السعودي يبحث عن إدهاش المتلقي ، بل إنه يصر إصرارًا ملحوظًا على الوصول بقارئه إلى حالة الدهشة ، وذلك من خلال طرحه موضوعات وأفكار معينة بلغة معينة لا تروم التجسيد الصادق ولا الحقيقة ولا العفوية ، إنما تروم الإدهاش أولاً وأخيرًا ، الروائي السعودي يكد ذهنه كدًا لكي يطرح ما يدهش .

٥- البعض يقول : ليست هناك كتابة قديمة وأخرى جديدة ، ولكن هناك إضاءات جديدة في صلب هذا النوع أو ذاك ، فما نوع هذه الإضاءات التي يقدمها الروائي للرواية عندنا في العالم العربي ؟

أشارت فضيلة الفاروق بتعليقها على السؤال قائلة : من جماليات الكتابة أنها نص لا عمر له ، لا تجاعيد ، لا شيخوخة ، لا موت ، نحن نقرأ نصوصًا لكتاب نحتفل بذكرى وفاتهم المائة ، ونقرأ لشكسبير ، ونقرأ الإلياذة ، ونقرأ ألف ليلة وليلة ، صحيح أن النص يتطور وتولد أفكار جديدة معه ، وتطور لغة التعبير ،

لكن النص لا يموت ، وقد يتحول إلى حالة جديدة فجأة .

وهناك كتاب لم يشتهروا في أزمانهم وعاشوا الفقر المدقع ، ولكن نصوصهم اشتهرت بعد موتهم بسنوات كثيرة . في الجزائر يعود تراثنا الأدبي مصاغًا في قوالب جديدة ورؤية جديدة في الأدب المعاصر خاصة الحكايا الشعبية ، قدم أيضا رؤية جديدة للتاريخ ،لقد تناول الثورة بأكثر من قراءة ، وعاد إلى سنوات الثورة ، وسنوات الاستقلال ، ورد على أدب تلك الفترة بخطاب جديد .

أما سميحة خريس فكان تعليقها يقول : المتحمسون للأفكار والمعاني يقولون دائمًا أن ليس هناك جديد ، أو لا جديد تحت الشمس ، فالمعاني ملقاة على قارعة الطريق ، والكاتب المعاصر لن يضيف شيئًا إلى أسئلة الجنس البشري التي سألها منذ مطلع التاريخ ، ستتعدد القضايا وتتباين الحلول ولكن الارتكاز يكون دائمًا على الأفكار التي عرفها البشر منذ فجر التاريخ ؛ بل وإن بعضهم يسخر من منظومات جديدة كالحداثة ، واضعًا بين يدي المتلقي نصوصًا تاريخية موغلة في القدم ويدلل على ما تحويه من حداثة ، مثل المخطوطات القديمة وحتى تلك الإبداعات التي وجدت على أوراق البردي وحجارة الصوان ، وإن كنت أعي أن هذه التيارات لا تخلو من الصحة في طرحها إلا أنني واحدة من بشر يواصلون الكتابة وطرح الأسئلة ذاتها ، وتلوين العالم بقضايانا وهمومنا وتطلعات الإنسان في كل وقت وزمان ، المسألة ليست في الصمت ؛ لأن كل ما يمكن قوله قد قيل ، ولكن الاستمرار في البحث الذي لم نصل له ، ولا أتوقع أن البشرية ستصل إلى إجابات حول أفكارها ، أو حلول حول مشاكلها ، ما زلنا نتبع الدرب ذاته ، ربما بحساسية العصر الذي نعيشه ، نكتب فاصلة تضاف إلى المسيرة التاريخية ، نكتشف لونًا لم يضاء تمامًا ، نعالج ما هو مسكوت عنه ، نمضي محاولين تسجيل أصواتنا الخاصة في فضاء الكون ، وهذا في حد ذاته إضافة حقيقة قد لا نتمكن من سواها .

والروائي الأردني جزء من هذا التناغم الكامل ، لعله يحاول أن يبحث في حداثة ما ، في لغة وأسلوب ، لعله يستعيد مفقودات اجتماعية لا بد من تثبيتها ثم القفز عنها ، يحدث هذا من دون سعي مقصود وجماعي لصنع ظاهرة ، ما

يضيفه الروائي الأردني أو سواه يبدو حراكًا فرديًا حتى اليوم ، قد يسوق مستقبلاً إلى نهر جمعي له صفات وملامح يمكن التدليل عليها ، ولكني لا أراه اليوم .

وأكد ناصر الجاسم قائلاً : الإضاءات التي تقصدها لم يقدمها الروائي السعودي أو الروائية السعودية للمتلقي المحلي ، إنما تم تقديمها للرواية العربية وللرواية العالمية ، ذلك من خلال تقديم الأسطورة اليمانية والأسطورة النجدية والخرافة المكية التقاليد والموروثات الاجتماعية المنتشرة في المملكة العربية السعودية ، والتي لا يوجد نظير أو شبيه لها في أي مكان على سطح الكرة الأرضية .

وبين حمد الحمد قائلاً : لا أبحث في الرواية الكويتية إلا أنني أعتقد أن كل كاتب يقدم إضاءة ، ولكن يكتشف بأن الساحة تفتقد الناقد الجيد الذي يسلط الضوء على هذه الإضاءة . فيعيش في عتمة .

وقال عبدالله خليفة : لا تزال الرواية في طور التشكل والإضافة ، في قطر ظهرت ثلاث أو أربع روايات ، وكتبت ناقدة ميلاد الرواية القطرية ، ونحن بعد أربعين سنة لا نزال مهمشين نقديًا وإعلاميًا .

٦- قيل إن الأدب الواقعي هو الأدب الأكثر انتشارًا ، ويقوم بدغدغة الفئة الأوسع في المجتمع ، أي إنه أدب القاعدة الشعبية أو هو الأدب الذي يتطرق إلى معالجة الهامش من المجتمع . إلى أي مدى يتوافق هذا الرأي والرواية العربية؟

طرح ناصر الجاسم وجهة نظره التي تدور حول الرواية السعودية حيث يرى أنها تتوافق والسؤال إلى حد كبير ، فالرواية السعودية الواقعية راجت وانتشرت بين عموم الناس ، ومن الفئات والطبقات كافة ، وبين مختلف الأعمار ، وهي الروايات التي تم تداولها سرًا بين القراء ، وتم أيضًا تهريبها في المنافذ الجمركية الحدودية ، وإدخالها عنوة إلى الوطن ، وتم تصويرها ، وضاع كثير من حقوق مؤلفيها .

أوضحت سميحة خريس بقولها : بالتجربة العملية أقول إن هذا التفسير

صحيح ، لقد قدمت روايات واقعية انتشرت بأكثر مما ظننت ، وصار هناك تفاعل إنساني واجتماعي حي أحسد عليه ، كأن يهاتفني شخص لا أعرفه محلفًا إياي لقول الحقيقة ، وما إذا كنت أكتب عن عائلته مثلاً ! وأن يجمع القراء العاديين على أن هذا النص لم يسقط من أيديهم حتى أتموا قراءاته ، وأن يحفظوا أسماء الشخصيات كنماذج بشرية تعني لهم دلالة ما ، هذا أمر يحدث ، ولكن الروائي لا يجدر به أن ينصاع تمامًا لوقع هذه الحالة والتواصل ، على أهميته ، لأن هناك قضايا شائكة هي من هموم الناس ولكنها أعمق في التناول ، قد لا يهتمون بها كونها لم تقدم بصورة واقعية ، ولكن النخبة الأوسع ثقافة ستهتم ، حدث هذا عندما كتبت روايتي «الصحن» و«خشخاش» فقد اهتم النقاد والكتاب بهما ، في حين أن «شجرة الفهود» استقطبت اهتمام الناس العاديين ، وهنا لا أفاضل بين اتجاهين ، أو أسلوبين في تقديم الفكرة ، كوني مستعدة لاستخدام كل شكل يسيطر على نصي ويصلح له ، ولكني أراقب مع المراقبين ما يعجب الناس .

والرواية الأردنية عمومًا تتقلب بين الاتجاه الواقعي وبين تلمس للحداثة ، ولكنها على ما أظن في مختلف أحوالها لم تنفصل عن مخاطبة الإنسان ، وهذا بحد ذاته أمر حسن لأن الأصل أننا نكتب للآخر ، وليس لأنفسنا .

وقال حمد الحمد : لا أوافق على ذلك ، فالأدب الواقعي هو حقيقة المجتمع ، والكاتب الذي يخرج عن الواقع عاجز أن يتعايش مع مجتمعه ، لهذا يرى أن يخاطب المجهول أو أن يخاطب مجموعة من الأصدقاء يصفقون له دائما أو هم يشاركونه في كتابة روايته ، وفي النهاية لا ترى إلا ملامح من صوته وأصواتًا كثيرة أخرى تصفق له في غرفة خافتة الأضواء .

وأوضح عبدالله خليفة : ظهرت الرواية العربية في البحرين متجهة إلى الواقعية ، وقد جرى نضال كبير لتثبيت أسس الواقعية في مواجهة الفوتوغرافية والفنتازية الشكلية وغيرهما ، لكن من دون التخلي عن السمات الفنية الإبداعية ، والتألق والاستقلالية الفنية .

لكن مسألة القواعد الشعبية مسألة مختلفة ، لأن قواعد القراءة قليلة ، كذلك فإن طبيعة التوصيل والنشر كانت محدودة ، فلا توجد هناك شعبية

للرواية ، أي لم تصبح رقمًا تداوليًا مهمًا .

وأشارت فضيلة الفاروق في قولها : إنها ليست قاعدة ، فالأدب الرومانسي نجح ، الأدب المرتبط بالموروث الثقافي الشعبي نجح ، الأدب القائم على لغة جميلة نجح ، الأدب الثائر ضد الدولة وضد الإرهاب نجح ، والأدب الواقعي نجح أيضًا ، القارئ يبحث عن حاجاته في الأدب ، ويبعث عن نفسه ، وعلى هذا الأساس كان أدب الثورة قريبًا من القارئ الجزائري في فترة الثورة ، أدب ما بعد الاستقلال كان قريبًا من القارئ في فترته ، ثم تراجع الإقبال عليه حين بالغ الأدب في التهليل للاشتراكية والنظام ، وحاليا عادت الرواية إلى إغراء القارئ بموضوعات اجتماعية مختلفة ، ولاحظ مثلا أن أحلام مستغانمي نجحت بشدة على الرغم من أنها تكتب من برجها المخملي عن طبقتها المخملية .

أما الدكتور محسن الرملي فأشار إلى أنه لا يوجد أي أدب على الإطلاق خال تمامًا من لمسات الواقعية ، ولذا نجد أن المدارس والتصنيفات والمسميات الواقعية قد تشعبت كثيرًا ، فحتى الذي نعتقد بأنه فنتازي أو خيالي أو ميتافيزيقي أو سريالي إنما هو في الأصل يعتمد على معطيات وصور ومفاهيم ودلالات واقعية في تكوينه ، لذا فأرى أن كل شيء هو واقعي بشكل من الأشكال ، حتى وإن كانت طبيعة وجوده واقعيًا ليست إلا على الورق أو فقط في مخيلة إنسان ، فهذا أيضًا شكل من أشكال الوجود الواقعي .

وفي النهاية لا يوجد شيء من لا شيء ، وما هو غير موجود فهو غير موجود ، أما الموجود فوجوده واقعي بشكل ما حتى لو كانت طبيعة وجوده على شكل خيال محض .

وفيما يتعلق بالرواية العراقية فإن الغالب عليها هو الواقع الواقعي ؛ لأنها لم تصل بعد إلى مرحلة الترف الذي يجعلها تبتعد عنه كثيرًا ، فحتى تلك الأعمال التي لجأت إلى الفنتازيا مثلاً ، إنما فعلت ذلك للتعبير بشكل أكبر عن واقع فاق قدرتها على الوصف أو للتعبير بشكل آخر ؛ لأنها وجدت نفسها ممنوعة من التعبير المباشر عنه .

٧- من المعـروف أن النقـد له دور بارز وفـاعل في عـمليـة الإنتـاج الإبداعي . فأين يقف النقد عربيًا إن كان هناك نقد تجاه الرواية؟

بينت سميحة خريس قائلة : النقد في الأردن يعاني من إشكاليات كثيرة مثل النقد العربي عمومًا ، أنا لا أستطيع الحديث عن نقد موضوعي تمامًا ، ولا أطالب به ، ولكن النقد في الأردن مقصر في تناول التجارب ، ما إن تحيط ظروف بعينها بكاتب حتى تنبري الأقلام لتدبيج المدائح في نصوصه ، وما إن يكون أحدهم في الظل حتى يتم رفع اهتمام النقاد عنه حتى ولو كان مستحقًا ، قد لا ينطبق هذا الرأي على الجميع ، ولكن على الأغلبية ، كما أن النقاد الحقيقيين مقلون وغير متابعين للنتاج المحلي وربما يستهينون به ، والبعض فقط يحاول إلقاء الضوء عليه ومنحه جهدًا لإعادة قراءاته ، كما أن هناك فئة تتخوف من حساسية الكتّاب المفرطة للنقد ، فيتناولون نصوصًا مات أصحابها ، أو بعدت أمكنتهم الجغرافية تحسبًا لحوار لا يقبل فيه الكاتب النقد .

وهؤلاء أيضًا على حق فالساحة شديدة الحساسية ولا تعترف بالنقد أبدًا ، لهذا يحبذ الناقد أن يمدح أو يشير على استحياء لبعض النقاط ، عدا أمر مخرب للنقـد في الأردن أعـرف أنه مـوجـود في العـالم العـربي ، هو تسلل فـئـة من الصحفيين لا يمتلكون أدوات النقد ، ولكن يخلطون بين تقديمهم لعروض الكتب مثلاً وبين انطباعاتهم الشخصية ، وسرعان ما يطلق عليهم اسم النقاد ، هؤلاء مصيبة حقيقية في النقد ، إضافة إلى أن الوضع الاقتصادي دفع البعض إلى كتابة تقارير قصيرة وسطحية سريعة ، بهدف المكافأة التي تمنحها المجلات والصحف ، في الغالب كل هذه المظاهر تعمل معًا في إفساد الساحة النقدية .

أما حمد الحمد فقال : أعترف بأنه لا يوجد نقد في الساحة الكويتية ، لأن الناقد الحقيقي هو كالطبيب المتخصص يكتشف الخلل في جسد العمل الإبداعي ، لهذا في مجتمع محافظ حتى الناقد يتردد في أن يكتب نقدًا عن رواية أو قصيدة خشية أن يقع في أزمة مع الكاتب .

وعلق الدكتور محسن الرملي بقوله : حال النقد العراقي شبيه بحال الرواية العراقية ، أي إنه قليل من حيث الكم ، وجيد من حيث النوعية ، لذا فإن النقد

العراقي الذي تناول الرواية العراقية هو نقد جيد ، إلا أنه لا يزال قليلاً .

وعقب عبدالله خليفة قائلاً : النقد قليل الحضور ، بسبب أن النقد القصصي كانت له طبيعة دراسية مهنية ، أكثر من أن يكون مشروعًا نقديًا محتفيًا بالقصة والرواية ، فإبراهيم غلوم هو مشروع الناقد الشامل ، المثقف صاحب الرؤية والبحث في مختلف الأشكال ، وصار المسرح والتراث البحريني شاغليه ، فترك النقد الروائي والقصصي .

أما أنا فشخصيًا كتبت عن الرواية في الخليج بشكل واسع بطلب من مؤتمرات نقدية للكتابة عن الرواية في الخليج ، وتعرضت لبعض النماذج البحرينية ،لكن ليس من شغلي ، فقرأت الكثير من النماذج الروائية في المنطقة ، وصارت لدي دراية بها ، ولعلي غدوت المتخصص في الرواية بالمنطقة وبأسمائها ومميزاتها ، أما فهد حسين فله نقد موضوعي وقراءات تتطور بشكل مستمر ، وحس أخوي مع الجميع ، وهذا يبشر بالخير ، واهتماماته بالرواية والقصة تجعله في رأيي الناقد الروائي المنتظر للبحرين والمنطقة .

وقال ناصر الجاسم : النقد السعودي نوعان ، نوع يأتي انتقائيًا نخبويًا لأسماء معينة ولروايات معينة ، وهو الذي يقوم به كبار نقادنا وينشر في الصحافة الأدبية ، وفي الملاحق الثقافية ، والدوريات الأدبية المتخصصة ، ونوع آخر لا ينال حظه من الذيوع والتداول والانتشار ولا يعتد به كثيرًا - للأسف - وهو الذي يقوم به طلبة الدراسات العليا في الكليات والجامعات السعودية ، وهو نقد يأتي مفروضًا في الغالب على الطلبة من قبل الأساتذة العرب العاملين في المؤسسات العلمية لدينا ، وإجمالاً فالنقد السعودي متخلف عن حركة الرواية السعودية وغير مواكب لها مواكبة كاملة .

أما أحمد الملك فقال : الكتابات النقدية محدودة جدًا ، تعاني مثلها مثل الكتابات الإبداعية الأخرى من عوائق كثيرة ، ومعظم النقد الذي نقرأه ليس نقدًا منهجيًا ، بل مجرد كتابات انطباعية ، لا توجد مجلات أدبية متخصصة ، وحتى إن وجدت في فترات ما فلا ضمانة لاستمراريتها . مما يجعل القدر القليل الموجود من الكتابات النقدية يفتقد إلى التواصل والجدية .

وبينت فضيلة الفاروق بقولها : عندنا كما في كل الوطن العربي انتعاش في الرواية والقصة والشعر وحركة أقل في النقد ولا أفهم السبب ، ولكني أرى أن النقد سينتعش في فترة قادمة ، لأن الإبداع في رأيي هو الذي يفتح شهية النقد .

٨- الكاتب يحتاج إلى الحرية في الكتابة ، والحرية في الأدوات والوسائل ، ولكن ما الذي يحد من الكاتب ليكون رقيبًا على نتاجه الإبداعي ، سواء في صياغة الأفكار أو نقل المشاعر أو طرح الرؤية ؟

بدأ حمد الحمد بالرد على السؤال قائلاً : الكاتب في مجتمع محافظ يقع في دوائر عديدة من المراقبة ، دائرة المجتمع ، ودائرة القبيلة ، والعائلة ، والدين ، والطائفة ، والوطن ، لهذا فهو مراقب من جميع هؤلاء ، لهذا مفهوم الحرية لديه محدد في شعار «لا تكتب في ....»

أما عبدالله خليفة فقال : لا رقيب على الكاتب الحر ، في السجن كتبت داخل قفص على أوراق الصابون والمحارم ، لا يتسلل السوس إلى عظام الكاتب إلا من داخله ، حين تتهاوى أفكاره وتتساقط مواقفه وإيمانه بعدالة قضيته .

كما أشارت سميحة خريس بقولها : تعاني الكتابة منذ الأزل من الممنوعات والمحاذير الثلاثة ، هناك حواجز أمنية تحول دون اختراق الكاتب للخطوط السياسية التي تحددها السلطة عادة ، كما أن هناك رقابة مشددة تصل إلى حد العنف إذا تعلق الأمر بالفكر الديني ، عدا عن الجانب الذي لا يتمتع بأي مرونة وهو الجانب الاجتماعي ، خاصة إذا تناول قضايا الجسد أو إشكاليات التقاليد والأعراف القديمة المسيطرة على الأغلبية ، وتعمل هذه الجبهات الثلاث على دعم بعضها بعضًا ، وعلى الظهور بتجليات كثيرة وماكرة وأحيانًا تبدو منطقية ومطلوبة ولكنها في النتاج النهائي وأد لحرية الكتابة ، وأخطر ما في هذا الأمر في تصوري أن هذه الأقانيم الثلاث ترسخ أدواتها ومقولتها ومنطقها في وجدان الكاتب ، فتتحرك من داخله ، عندها تفرغ قضية الحرية من محتواها ، فعندما يكتب أحدنا ناسفًا المقولات المفروضة قد يطاله عقاب ما ، وقد يجد

محاربين ضده ، ولكنه سيجد من ينتصر لقضيته باعتبارها قضية حريات ، أما إذا تحولنا إلى قطيع مستسلم يسوده الرضا ، وتتحول الممنوعات الخطيرة إلى معتقدات ننافح عن صحتها فإن أحدًا لن ينتبه إلى نقص حريتنا ، وإلى قصور كتابتنا ، مما سيطيل أمد التحرر الفكري والكتابي ويضعف قضيته ، وفي تقديري أن الرقابة الذاتية التي تبدو محايدة ومنسجمة مع المهمة القاصرة هي أخطر أنواع اغتيال الحريات ، وفي تقديري أيضًا أننا كلنا ككتاب نعاني منها بنسبة ما ، وكلما تمكن الواحد منا من إقصاء هذا الرقيب الداخلي تسنى له أن يقدم تجربة تستحق التوقف عندها ؟

وقال أحمد الملك : في نظري أنه ما إن يطمئن الكاتب أنه يكتب وسط حرية كاملة لا تشكل عليه أية قيود فإن تلك الحرية نفسها التي تحدد لها حدودا داخل النص من واقع ثقافته والحيز المناسب من الحرية لتوصيل رسالته .

وعلقت فضيلة الفاروق بقولها : بالنسبة لي ككاتبة ، أشياء كثيرة تحد من حريتي ولكني أقاومها وأعيش في صراع معها ، فجدي ووالدي كلاهما يتابع ما أكتب ، ولكل واحد منهما تعليقات حادة على جرأتي تصل إلى الخصام .

إن المحيط الذي يقرأني ، وأقصد به الفئة الاجتماعية المحافظة تُعلق على مفردات معينة ، على القبلة ، على الجنس ، على بعض الأفكار التي يظنونها كفرًا . . الخ . غير ذلك لا رقيب لي . وحين أقول رقيب ، فهذا يعني أن هذه الفئات تحضر حين أكتب فتعكر صفو استسلامي للكتابة ، بالنسبة لنا في الجزائر ننعم بحرية لا يحظى بها بلد عربي آخر ، ولكن الإرهاب كان رقيبا شرسًا على ما نكتب ، وأظن أننا جميعًا مارسنا تقليم نصوصنا في تلك الفترة ، خوفًا من الموت ذبحًا الذي راح ضحيته أكثر من ٦٠ مثقفًا جزائريًا بين كاتب وصحفي وشاعر ومسرحي ومفكر .

وبين الدكتور محسن الرملي بالقول : محددات الكاتب كثيرة ، وهو خلال قيامه بفعل الكتابة ذاته ، إنما يعمل في الوقت نفسه على تحدي أو تجاوز أو على الأقل التحايل على هذه المحددات . فحتى في الأدوات التي يعتقد الكاتب أن له فيها مطلق الحرية ، ولكن تكمن ثمة قيود معينة ، ومن ذلك على سبيل المثال

اللغة نفسها .

وتلي ذلك بالطبع الرقابات أو القيود الأخرى سواء ما يتعلق منها بخصائص العمل ذاته أو ما هي من خارجه ، سواء أكانت منظومات فكرية أم اجتماعية ، بل حتى حدود القدرة الإنسانية ، لذا تكون عملية الكتابة نفسها بمثابة جهد يحاول توسيع آفاق الحرية دائمًا .

وعقّب ناصر الجاسم قائلاً : الكاتب إن أراد يكون خاضعًا لسلطات ، فليس هناك غير سلطات ثلاث ، سلطة المجتمع ، وسلطة الدين ، وسلطة السياسة ، وإن لم يرد فهناك سلطته هو ، وهي في رأيي أخطر هذه السلطات كلها ، وكثير من الكتاب يعزو عدم وجود الحرية إلى هذه السلطات الثلاث ، وهو يكذب في ذلك ، لأنه يحد من حريته بسلطته على ذاته وعلى قلمه .

٩- إذا آمنا أن العمل الإبداعي هو نوع متمرد على الشكل واللغة والرؤية أيضًا ، فهل نجح الروائي في تمرده هذا ؟

علقت سميحة خريس فقالت : طبعًا العمل الإبداعي هو فعل تمرد ، هذا أساسه ، ولكنه يحتاج إلى أدوات ووسائل يقدم نفسه من خلالها ، والشكل واللغة هي بعض هذه الوسائل والأدوات التي توضع في خدمة الرؤية ، كثيرًا ما يقف المبدع مكبلاً أمام أدواته ، إنه لا يتمكن من استخدامها بصورة يتمرد عليها ، هو واقع في فخ تأصيل اللغة ونمذجة الأسلوب وتوصيف الرؤيا ، حتى إن الأفكار العظيمة التي ندافع عنها قد تغتالنا هي نفسها لأنها تحبسنا في إطارها وتحرمنا من رؤية أوسع للكون والحياة ، يظل التمرد على هذه العناصر محدودًا ، وقد لا يكون ملحوظًا ، عدا أنه يستعدي الآخرين أحيانًا ، فالشكل الجديد أو اللغة التي لا تتفق عما هو متعارف عليه تواجه بالاستنكار دائمًا ، أنا شخصيًا أنحت في هذه المسألة بحذر وأعرف أن هناك روائيين أردنيين يفعلون ذلك ، ولكن على حد علمي لم يقم بيننا متمرد أحدث انقلابًا على أدواته بشكل صارخ .

وعلق الدكتور محسن الرملي قائلاً : حتى الآن لم يصل الإرث الروائي

العراقي الخاص ، من حيث الكم ، إلى درجة تجعله يشكل تقاليد ثقيلة توجب التمرد عليها ، فهو بشكل عام مرتبط بحال الرواية العالمية إجمالاً ، ومواكب واع لها ، لذا فإن محاولاته في التمرد ، وهي دائمة وتكاد تشكل هاجسًا عند المبدع العراقي إنما تأتي ضمن الإطار الإجمالي لحال الرواية عمومًا في كل مرحلة ، وأمثلة على ذلك يمكننا أن نشير إلى رواية (كائنات فاضل العزاوي الجميلة) لفاضل العزاوي في الستينيات ، ورواية (دابادا) لحسن مطلك في الثمانينيات ، و(أنفي يطلق الفراشات) لمحمد الحمراني في التسعينيات . . وغيرها .

وبيّن ناصر الجاسم بقوله : الرغبة في التمرد عند الروائي السعودي أو الروائية السعودية موجودة ، بل إنني ألمح وألحظ وأجد طموحًا في التمرد ، وقد سجلت أسماء روائية سعودية حالات تمرد على الشكل الروائي وفي اللغة الروائية ، وهي حالات محدودة وتنحصر في اسمين أو ثلاثة على الأكثر ، أما التمرد في الرؤية الروائية فلا أظنه موجوداً عندنا .

وقال حمد الحمد : التمرد موجود لدى البعض إلا أنه للأسف يقود إلى المحاكم ، لهذا هناك دائما التمرد الخجل بين السطور ، ليس خوفًا من الحكومة ، إنما خوف من المجتمع الذي يتمتع بسطوة أكبر .

وأشار عبدالله خليفة قائلاً : إذا كانت روايتي تنام في معاجين الحلاقة ثم تظهر بعد ذلك للنشر ، ثم أواصل حفر الواقع وكشف وتعريته فهذا ليس فعل تمرد ، ولكن فعل نضال ، التمرد مؤقت سريع ، عاطفي ، أما النضال فمختلف فهو يعتمد على قراءة العلوم الطبيعية والاجتماعية .

١٠- من الملاحظ أن الناقد حين يكتب نقدًا ولم يعجب المبدع يتهمه بعدم المعرفة أو الجهل ، وإذا أعجب بالنقد يثني عليه ويمدحه ، فما الخيط الرفيع بين المبدع والناقد؟ ولم هذه الحساسية الكتابية بينهما ؟

أوضح الدكتور محسن الرملي بقوله : مسألة المدح أو الذم والسخط أو الشُكر ، لا يمكن أخذها على أنها مقياس لطبيعة العمل أو لطبيعة النقد ، فهي تدخل في إطار العلاقات والحساسيات الشخصية أكثر من كونها موضوعية ،

وإذا كان هناك (خيط رفيع بين المبدع والناقد) كما تقول ، فإن هذا الخيط هو المتعلق بهذا المقياس والمزاج الشخصي .

أما العلاقة الأهم والأجدر بالأخذ فهي تلك التي تتعامل سواء مع النص أو مع النقد الذي يتناوله بموضوعية ووعي وجدية تتوخى الهدف المعرفي من قِبل الطرفين .

وكذلك علقت فضيلة الفاروق بقولها : هوجمت عند إصدار مجموعتي القصصية الأولى ، وأصبح بعض من هاجموني أصدقاء ، منهم الشاعر سامر أبو هواش ، والكاتب الراحل عاصم الجندي ، لم أغضب من النقاد أبدًا ، وأذكر أن الناقد سامي سويدان قال لي إن روايتي «مزاج مراهقة» ليست من النوع الجيد ، وإنها تصلح أن يقرأها العنصر الأنثوي ، ولم أغضب ولكن عموما الكاتب ينزعج من النقد الحاد ، وهناك خصومات وعداوات كثيرة سببها النقد ، ولكن سببها النفسي لا أفهمه .

وأوضحت سميحة خريس قائلة : أعتقد أنني أجبت جزئيًا عن هذا السؤال حين تحدثنا عن حالة النقد في الأردن ، ودعني أوضح أن وجودي في خندق الكتاب قد لا يجعل من شهادتي كلمة محايدة ، ولكني حقًا أشفق على النقاد من مزاجية الكتاب ، ومن هذا الشعور النرجسي الذي يعترينا في توقعاتنا أن كل ما نكتبه سيثير إعجاب النقاد وسيقفون مصفقين لنا .

وأظن أن هذا هو سبب الحساسية العالية التي نبديها عندما تطالنا سهام نقد سلبي ، وإذا كنت قادرة على رؤية هذا الجانب بوضوح ، فإن هذا لا يعني أني لا ألمح في المقابل تفاصيل افتقار بعض النقد إلى الحساسية في فهم النص ، هناك مشكلة سببها الطرفان ، النقاد غالبًا ما يرجعون إلى أطر وسياسات مفروضة على العمل ، وتصورات محصورة من دون الشعور أنهم يتعاملون مع فن ، ومن دون معرفة كافية بموضوع المرجعيات الفكرية التي تقود الكاتب ، وقد تتشخصن الأمور ، وهذا يحدث كل يوم ، لهذا تظل الأزمة قائمة بين الناقد والكاتب ، بصراحة على الكاتب أن يرمي نصه لتتلقاه الدراسات كما يحلو لها ، وتتقبله الذائقة في مستويات عدة ، وعلى الناقد أن يفكك أوصال أي نص

بحساسية تقترب من قدرات المبدع ، في عملية إعادة إنتاج للفن ، ذلك أن النقد فن على فن ، لهذا لم يعد مهمًا أن تكتب الدراسات بلا روح ، ولكن حتى إشعار آخر المشكلة قائمة .

وأشار حمد الحمد إلى أن : الناقد في مجتمعاتنا مشكلة كبرى ، لهذا هي مهمة خطيرة ، فعلى الناقد أن يقدم المديح وإلا وقع في دائرة الخصام مع المبدع ، وهذه مشكلة كبرى في مجتمع صغير لا يتحمل دائرة الخصام .

أما عبدالله خليفة فعقب قائلاً : على الناقد أن يكون صبورًا في السير نحو تضاريس الكثبان للروايات والقصص ، وأن يدرك الخلفيات المركبة للنصوص ، وأن يأتيها برفق وحنان وموضوعية وأمانة ، فكلما كان رفيقًا فهم النصوص أكثر واستطاع أن يقترب من أعماق الكتاب ، ولابد أن يفهم ظروف النص والكاتب حين ينقد ، حتى يكون صديقًا للكاتب والنص ، وحينذاك فإنه سيصل إلى استنتاجات مهمة ويفيد الكاتب ويحوز على تقديره ، حتى لو كان جارحًا في بعض المقاطع وقاسيًا ، فالموضوعية أفضل صديق للروائيين .

وأشار ناصر الجاسم : الخيط الرفيع هو أن يقوم الناقد بتبرير أحكامه النقدية ، وأن يبدي المحاسن المقنعة للمبدع ، ويبدي المساوئ المقنعة له ، وأن يتجنب الأحكام الجاهزة غير المسوغة بالأسباب ، وغير المعللة بالعلل ، والحساسية الكتابية قائمة بينهما لكونهما أصحاب صنعة واحدة ، ولكونهما يلتقيان في النهاية عند نقطة ثالثة وهي نقطة القارئ الذي يقرأ ما يكتبه المبدع ، ويقرأ ما كتبه الناقد عن المبدع .

كما أوضح أحمد الملك قائلاً : النقد عمل إبداعي مواز ، وإن كانت منطلقاته أكاديمية ومنهجية فلا معنى لأن يكون ذلك مثار سخط أو حتى رضا من الكاتب ، فهذا العمل الجديد في النهاية يستوحي العمل الأصلي في طرح رؤية نقدية ، أما إذا بني النقد على أساس عاطفي متعجل فلا قيمة له في رأيي وإن كان مع أو ضد الفكرة .

١١- بوصفك أحد المثقفين في هذا البلد المعطاء، والمتابع للمشهد الثقافي في بلدك، فمن يصنع هذا المشهد؟ الجهاز الرسمي؟ أم مؤسسات المجتمع المدني؟ وكيف تقيم هذا المشهد؟

جاءت مداخلة سميحة خريس قائلة: الجهاز الرسمي لا يمكن أن يصنع مشهدًا ثقافيًا، في الأردن يحدث، وفي فترات متفرقة أن الجانب الرسمي يتلقف التجربة الناجحة أصلاً، ويبرزها، فيعاد تصديرها وكأن الجانب الرسمي صنعها، ولكن الفن أكثر حرية من الدخول إلى هذه المتاهات، أما مؤسسات المجتمع المدني فإنها للأسف نادرًا ما تعتقد أن دورها أن تواكب الحركة الإبداعية، حتى تلك المؤسسات المعنية بالثقافة مباشرة، سرعان ما تتحول إلى أغراض أخرى بعيدة عن الإبداع، وتظل المحاولات القليلة التي تقوم بها بعض المؤسسات الرسمية والمدنية على حد سواء وكأنها ذر للرماد في العيون، وتغطية على تقصير، واعتذار خجول عن الفشل في المساهمة الحقيقية في صنع الثقافة، مع ذلك لا يمكن الاستغناء عن جهد هذه المؤسسات، لماذا؟ لأننا في الأردن على الأقل نتحرك بشكل فردي كجزر معزولة ولا نحظى بالرعاية والدعم إلا من هذه القنوات.

وداخل ناصر الجاسم بقوله: المشهد الثقافي عندنا هو صنع الجهاز الرسمي، والجهاز الرسمي السعودي يبذل جهودًا لا بأس بها لتكوين مشهد ثقافي متوازن في طرحه وفي رؤاه، وعملية التحديث والتطوير في مشهدنا الثقافي مستمرة، ولكن هناك للأسف بعض المثقفين السعوديين يود أن يرسم المشهد الثقافي على هواه الخاص، ويود أن يجعله منغلقًا وشاذًا عن بقية المشاهد الثقافية في العالم، أما مؤسسات المجتمع المدني عندنا فلا دور لها في هذا الشأن، لأنها لتوها في طور النشوء.

وعلقت فضيلة الفاروق بقولها: هناك مهرجانات وملتقيات تخصص لها الدولة ميزانية وينشطها المثقفون، ولكن الجزائر كبيرة وهذا هو المشكل فلا يمكن إقامة أنشطة ثقافية بكثافة في العاصمة، ولدى توزيعها على المدن الكبرى في الجزائر تبدو قليلة، ومع هذا هناك مبادرات من بعضهم لتنظيم أمسيات شعرية

أو قصصية ، هناك حركة لكنها ليست بمستوى اسم الجزائر .

أما حمد الحمد فقال : الذي يضع المشهد الثقافي هو المبدع ، وللأسف الأجهزة الحكومية الثقافية هي مجموعة موظفين لا يفهمون في الثقافة شيئًا ما .

وقال عبدالله خليفة : يصنع المشهد الثقافي الكتاب والمبدعون بدرجة أساسية ، فالمهم في البداية هو الإنتاج والخلق ، أما التوزيع والعرض والتسجيل ، فهذه جوانب يمكن أن يقوم بها أناس وجهات مختلفة .

وعقب الدكتور محسن الرملي بقوله : المشهد الثقافي العراقي الحقيقي سواء أكان في الداخل أم في الخارج لم يصنعه الجهاز الرسمي ، ولا مؤسسات المجتمع المدني التي أشك بوجودها ، وإنما صنعه ويصنعه المثقفون العراقيون أنفسهم وبجهودهم الذاتية .

وإذا كان ثمة تأثير لما هو رسمي ومؤسساتي فإنه قد كان تأثيرًا سلبيًا في أغلبه . الثقافة في العراق ، وخاصة الأدبية ، ربما هي المرفق الوحيد الذي لم يكف عن الحياة والعطاء والتجدد حتى في أقسى الظروف ، بينما نجد مختلف الميادين الأخرى من حوله تعاني من الخراب أو حتى الانهيار .

١٢- الكاتب والمبدع هل يقوم بتثقيف السياسة أم تسييس الثقافة؟

بين الدكتور محسن الرملي رأيه بالقول : فيما يتعلق بهذا الشأن ، إن الكاتب أو المبدع العراقي لا يختلف عن سواه كثيرًا ، وإن كانت همومه السياسية ، الآن ، أكبر من غيره ، وهي هموم ليست من اختياره وإنما فرضها الواقع العراقي عليه ، السياسي عمومًا لا يكترث كثيرًا بالثقافي ، وخاصة بالأدب ، فهو لا يتخذه مصدرًا أساسيًا في ثقافته . مع ذلك فالمبدع لا يكف عن الحلم بتثقيف السياسي ومعارضة تسييس الثقافي . وبالمقابل فإن السياسي بدوره لا يكف عن الحلم بتسييس الثقافي . وهنا يمكن القول على نحو أدق إلى حد ما بأن من بين بعض ما يحاوله المبدع هو التثقيف السياسي .

وأشارت سميحة خريس بقولها : لم أعرف مثقفًا قادرًا على هذه المهمة المستحيلة ، تثقيف السياسة ، وكأن قدر هذا العصر من الانحطاط ألا تكون

السيدة السياسة مثقفة أبدًا ، بل وكلما كانت بعيدة عن الثقافة أحرزت نجاحًا منظورًا ، ولو أنه في العمق والمحصلة فشل مغطى بالشعارات ، ولكن سطوة السياسة العالية سيست الثقافة دائمًا ، أنا لا أتصور مثقفًا غير معني بالسياسة ، إذا لم يكن صاحب موقف نهائي ، فهو على الأقل صاحب فكرة أو رؤية بعينها ، المثقف لا يمكن أن يجازف بشطب السياسة من حياته وإبداعه وقاموسه اليومي ، ولكن السياسي يشطب الثقافة ببساطة ، وقد لا يتمكن من إدراك مغزاها الواسع ، قد يظنها مجرد إلقاء الشعر وحكاية القصص حسب ، إنها مناورة تاريخية دائمة ، في العصور الذهبية لأي شعب سنرى سياسيين مثقفين ، وفي العصور «التنك» سنرى مثقفين يخافون من بعبع السياسة ، في أي زمن نحن ؟! أعتقد أن الواقع يشي بالحال .

وشارك حمد الحمد بقوله : الكاتب الكويتي للأسف يبحث عن نافذة للخروج ولا يجد نوافذ ، لهذا هو يعيش في صراع في أن يجد إبداعه يخرج للنور ، ولكن للأسف هو محاصر من كل جانب ، إلا أنه حاضر على الرغم من أنه لا يساهم في الثقافة ؛ لأنه بصراحة يبحث عن اعتراف أولاً .

وعلّق ناصر الجاسم : الكاتب السعودي يكتب ورهانه الوحيد أو همه الوحيد الجانب الفني في عمله الروائي ، ولا أظنه معنيًا بتثقيف السياسة أو تسييس الثقافة ، وقد يكون هذا لقناعته بأن السياسة مثقفة وأن المثقف ليس بحاجة إلى تسييس ، أو إلى من يسيسه .

وقال عبدالله خليفة : بحسب طبيعة هذا المثقف وتوجهه ، بالنسبة لي أقوم بالمهمتين ، جعل السياسة تفهم الثقافة بكل أبعادها ؛ الأدبية ، والتراثية ، وكذلك بجعل المبدعين يفهمون السياسة ، ولا يتخوفون من المشاركة فيها وفي فهمها .

وقالت فضيلة الفاروق : للكاتب الجزائري موقف سياسي دائمًا من كل ما يحدث في الجزائر ، ولكنه لم يسيس الثقافة ولا قام بتثقيف السياسة ، وربما جميل أن يكون هكذا ، لأنه يفصل بين الأمور ، ولكنه بعيد عن المعترك السياسي عمومًا ، وهذا أحسن ، لقد دخل مثلاً الشاعر عز الدين ميهوبي معترك

السياسة وأصبح نائبًا في البرلمان .

وبين أحمد الملك قائلاً : يقوم المبدع السوداني بجهد كبير بالنظر إلى الظروف الكثيرة التي أشرت إليها ، والتي تقعد بالعملية الإبداعية أو تضع حواجز بينها وبين المتلقي ، لقد سعى المبدع السوداني لتسليط الضوء على الكثير من القضايا المهمة شعرًا ونثرًا ، مؤكدًا أنه نجح على الأقل في خلق تيار من التواصل بين الأجيال الجديدة والحركة الإبداعية .

المنجز الإبداعي والرؤية

كان لانتشار الرواية العربية بين أقطارها، وبعض الدول العالمية بفضل كتابها ونقادها أكثر من مؤسساتها الرسمية علامة بارزة، ولكن لم يكن هذا الانتشار شاملاً كل نتاج الكتاب أو كل الروائيين العرب، أو كل كتاب البلد الواحد المميزين.

ونحن نؤمن بأن هذا التباين والانتشار راجع إلى اختلاف إمكانات كتابة الرواية وطباعتها وتلقيها وانتشارها من بلد عربي لآخر، فهناك بعض الدول العربية وسعت نطاق مساحة الانتشار، مثل: مصر وسوريا والمغرب والجزائر، وهناك بعض الدول الأخرى لا تزال انتشار الرواية في حدود العالم العربي، والبعض الآخر محصورًا في حدود الإقليمية أو جغرافية بلد المنجز.

وهذا الانتشار أو الحسر وراءهما مجموعة من العوامل والأسباب، منها ما يتعلق بالجهات المعنية بالإبداع والنشاط الثقافي الرسمي والأهلي، ومنها ما يتعلق بالروائي أو الروائية، ومنها ما يرتبط بعملية الطباعة والتوزيع والنشر، التي باتت اليوم حاجة ثقافية تسويقية ملحة وضرورة ليس بوصفها سلعة استهلاكية، بل بوصفها منجزًا ثقافيًا لا بد من انتشاره وتسويقه كما في معارض الكتاب والمهرجانات الثقافية واللقاءات أو الندوات الأدبية.

إن الكاتب في عالمنا العربي يعاني الكثير من الإحباطات المادية والمعنوية، إذ لا يستطيع الكاتب العربي، من خلال إمكاناته المادية والمالية، من مواصلة الطباعة والنشر، في الوقت الذي لا توجد مؤسسات أهلية أو حكومية تحتضن الكتاب وتتبنى مشروعاتهم إلا ما ندر وبالشكل العسير أيضًا.

كما أن الصحافة العربية لم تعر الكاتب ذلك الاهتمام إلا من خلال المعارف والعلاقات الاجتماعية والصداقات ، لذلك ترى معظم الصحف تبحث عن الكاتب طالبة منه الكتابة معها ، وتتهرب منه حينما يأتي وقت دفع المستحقات المالية ، علمًا بأن كتابنا في عالمنا العربي قلما نجد واحدًا منهم يملك الثروة والمال الوفير الذي يساعده على ظروف الحياة والنتاج .

أما الجانب المعنوي فأساسه الجانب المادي الذي يضم معه بالشكل التدريجي إحباط الواقع المعيش ، السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي ، في الوقت الذي تتباهى دولنا العربية بالثروة النفطية والأرصدة البنكية ، لذلك يتوارث الإنسان العربي عامة ، والمبدع على وجه الخصوص ، الأمراض المجتمعية التي تنخر في الجسد العربي وتنشر التناقضات ، حتى الكتابة عنده تصبح من خلال الرقيب الذاتي الذي صنعه وخلقه الرقيب الرسمي طيلة سنوات .

وعلى الرغم من تفرغ بعض الكتاب في عالمنا العربي ، سواء أكان برغبة الابتعاد عن الوظيفة الروتينية أم من قبل المؤسسات الرسمية بعد إلحاح متواصل من قبل الكاتب نفسه ، فإن إحباط الكاتب العربي ماديًا ومعنويًا تظل عالقة في أذهان الكتاب والمثقفين طالما لا توجد حلول جذرية لهم .

ومن هنا كانت معاناة الكاتب العربي تتمخض في العلاقة المنسوجة مع تلك الشخصيات الورقية التي يرسمها الروائي ، حيث التعلق بالشخصية كان إحدى محطات الحوار في هذا المحور ، الذي برزت عبره قناعات المتحاورين الذين بينوا أن العلاقة بين الروائي والشخصية الورقية تنقسم إلى حالتين ، فالحالة الأولى تكمن فيما قبل العمل ، والحالة الثانية فيما بعد العمل ، لذلك تجد بعض الروائيين يتقمصون الشخصيات التي ينوون وضعها في عالم الرواية ومجتمعها قبل البدء والشروع بالعمل ، وهناك من يتأثر بالشخصية فتظل ملازمة إياه حتى بعد الانتهاء من المنجز الروائي .

وتأتي العلاقة بينهما قبل العمل بناء على مجموعة من التجارب والخبرات والمعارف التي تلقاها الكاتب ، ومدى الاستفادة منها في أعماله ، التي قد تبرز بصورة غير إرادية ، فالكاتب يتأمل دور الشخصية الروائية وتحركها ونموها وفعلها ،

مدى صدقها في إقناع القارئ بها ، وهذا ما أكده أيضًا الكاتب الألماني غونتر غراس حيث يقول : إن هناك ذكريات لا تخلو من إشارة إلى تجارب مستمدة من كلمة ، أو من رائحة ، أو من مسك يد ، أو من استراقة سمع ، فهذه التجارب يمكن تحويلها إلى قصة أو حدث .

كما أشارت إلى ذلك الروائية سميحة خريس في أثناء مداخلاتها ، ولكن شريطة ألا تتحول العلاقة مع الشخصية وكأنها تتحدث عن الكاتب نفسه ، لأن ذلك يعني تحول الرواية من عمل روائي إلى سيرة ذاتية وكتابة تاريخ المعني بهذه السيرة ، ولكن في الوقت ذاته لا ننكر قوة الشخصية الورقية في عملية الإقناع والسلوك ، فعادة ما ترتبط العلاقة غير المباشرة مع الشخصية الحقيقية ، سواء الكاتب أو غيره من القراء ، بحسب السلوك والصفات التي تربط بينهما .

ومن الملاحظ في التعليقات الصحفية واللقاءات الأدبية والثقافية أن البعض يربط بين الكاتب والشخصية بناءً على مجموعة من المواقف أو الآراء ، غير أن البعد بين الشخصيتين لا بد أن يكون ، حيث الشخصية الورقية التي رسمت من أجل مجتمع متخيل تختلف كل الاختلاف عن الشخصية الحقيقية التي تمثل الكاتب حتى لو تشابهت الشخصيتان في السلوك والصفات .

وتطرح الرواية العربية الكثير من القضايا والمشكلات الملحة الآنية والمستقبلية ، تلك القضايا التي يشعر بها الإنسان العربي ويتأملها ، وتسعى الرواية العربية إلى طرحها ومناقشتها وكشف زيفها الاجتماعي وخللها السياسي وتناقضاتها الاقتصادية ، ولكن تبقى عملية الطرح متباينة ومختلفة من مبدع أو مبدعة لآخر بحسب الرؤية والفكر والثقافة .

إن الظروف التي يعشيها المبدع وتعيشها المبدعة تختلف عن بعضها البعض ، لذلك ترى قضايا برزت في أعمال الروائيات العربيات لم يعرها الروائي العربي اهتمامًا ، بل وقف بعض الأحيان ضدها أو تعامل معها وفق منهج المجتمع وسلطته ، ولكن هناك الكثير من القضايا التي يتفق عليها الاثنان ، وهي القضايا التي تهم الإنسان العربي ، مثل : قضية الفقر التي يعاني منها معظم سكان العالم العربي ومدى طرحها في الرواية .

والمؤشر حول هذا الطرح يكمن في الرؤية لدى كل مبدع ومبدعة ، فيمكن طرح قضية الفقر على أنه أحد الأمراض الاجتماعية والاقتصادية ، وعلى المجتمع إيجاد حل لها ، ويمكن طرح الفقر وفق العلاقة الثلاثية التي تعتبر نخرًا لأي مجتمع ، وهي الفقر والمرض والجهل .

وهنا تبرز الرؤية التي ينطلق منها المبدع في الكتابة ، كما أن هناك الكثير من القضايا التي لم تعد بعيدة عن متناول المبدع في عصرنا هذا ، مثل : علاقة الإنسان بما حوله وما وراءه ، علاقة الرجل والمرأة ومناقشتها ليس وفق ما طرحته بعض الروايات التي تناقش الزواج والتعليم والعمل ، ولكن وفق العلاقة المنسجمة المتبادلة ، المبنية على الحقوق والواجبات ، وتعاطي ذلك مع شئون المجتمع الأخرى السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وحضورها في المحافل المحلية والإقليمية والعربية والعالمية .

وهذا ما يأخذنا نحو مناقشة الحرية في المجتمع ومفهومها والتفاعل معها ، تلك الحرية التي تتحول في بعض الأحيان إلى خرق عادات المجتمع والعرف والحرية ذاتها ، أو علاقة الإنسان بالكون والخالق ، حيث لا ينبغي طرحها وفق المتطلب السائد في العمل الروائي ، بل وفق رؤية وفكر ووعي وتطلع ثقافي نحو تحديث المجتمع وتطويره .

وهنا نجد بعض الروايات التي صدرت في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين وخاصة الرواية النسوية ، تطرح قضية المرأة وعلاقتها بالرجل من خلال الجنس ، وكيف تحاول إعطاء جسدها الحرية في ممارسة دوره الجنسي ، ومبينة أن المرأة عليها أن تتمرد على أوضاعها الاجتماعية المختلفة ، لكن هذا بحسب ما نرى ليس تمردًا إيجابيًا بل يحط من مكانة المرأة التي لا ترى تحررها وتقدمها إلا من خلال مفاتنها وحركة جسدها وإمكانية إغراء الرجل به ، ونسيت أن المرأة لا تختلف عن الرجل في المشاعر وفورتها ، ونسيت الجانب الفكري والثقافي الذي لابد أن تتمتع به المرأة .

من هنا كان مفهوم الحرية مختلفًا من شخص لآخر ، وكذلك مفهوم التمرد ، ذلك التمرد الذي نطمح أن يكون في العمل الإبداعي عامة والروائي

على وجه الخصوص ، لذلك طرحنا السؤال على المتحاورين وجاءت المداخلات متباينة حول هذا المفهوم الذي ينبغي أن يكون ملازمًا للمبدع .

جاءت المداخلات كاشفة عن دلالة المفردة التي لم تكن واضحة في سياقها الدلالي الثقافي والفكري ، فهناك من نظر إلى التمرد كخروج على عادات المجتمع ، وآخر يرى التمرد ما هو إلا حالة سريعة سرعان ما تنتهي ، وثالث بين أن التمرد يكون في العمل وق معطيات وأدوات فنية وشكلية وسردية .

ومع كل الآراء واحترامنا الشديد لها ، فالتمرد المعني هو التمرد الإيجابي الذي ينقل العمل الإبداعي من حالة إلى حالة أخرى أكثر تطورًا وتحديثًا ، التمرد الذي يسعى إلى طرح الإشكاليات الثقافية تجاه المجتمع وموروثاته ، وطرح الأسئلة التي تبقى ملازمة القارئ والمجتمع معًا ، والتمرد في الكتابة واللغة والأدوات والطرح والمعالجة ، التمرد الذي يحارب الأشكال المحنطة والقوالب التقليدية التي تقيد العمل وتحد من حركته ونموه ، التمرد على الأوضاع البالية التي لم تعد صالحة أو متوافقة مع تطور المجتمع وتحولاته ، وكل هذا يتطلب من المبدع جهدًا مضاعفًا وعملاً مضنيًا ، لا أن ينقل الأفكار ويسطرها على الورق ؛ كقضية الجنس التي انتشرت في الأعمال الروائية مؤخرًا ، ووصفت بأنها تمرد على الأوضاع .

والجهد المضني يتمثل في القراءة الواعية من قبل المبدع في الأعمال الإبداعية العالمية وتنظيرات الكتابة الروائية ، والتفكير في إيجاد حالات مختلفة عن تلك التي طرحت من قبل ، وألا تكون الرواية وكأنها أغنية هذا العصر التي ديدنها الجسد وحريته ، بل التفكير في كيفية توظيف اللغة وتقنيات الكتابة الروائية ، والتحول من توظيف سارد واحد إلى تعدد السراد ، وكذلك طرح القضايا التي تهم الإنسان العربي حاليًا : مثل : العلاقة مع الأديان وتحولات الإنسان من دين لآخر ، العولمة والهجرات البشرية وغيرها .

وتأخذنا مفاهيم الحرية والتمرد إلى دور المبدع والروائي في الكتابة الإبداعية ومدى واقعيتها وقربها من المتلقي ، وهل تتم مناقشة القضايا الصغيرة

أو الكبيرة ، حيث بينت الحوارات آراء المتحاورين حول واقعية العمل ونقل ما هو مهمش ، إذ تمحور الرأي حول قربِ الرواية من الحياة الواقعية لتكون أكثر قربًا إلى الناس حتى باتت عند بعض القراء أنها تطرح قضيتهم أو تعالج مشكلتهم ، ولكن يتوقف هذا التلاقي بين عالم الرواية وعالم القارئ على طبيعة تلقي العمل نفسه ، والزاوية التي يرى من خلالها هذا القارئ أو ذاك ، وهما حدث من توافق وتلاق وتشابه في الأحداث والشخصيات والأسماء ، فلابد أن نفرق بين عالم الرواية الذي هو عالم متخيل ، وبين عالم الإنسان الواقعي الذي يرى ويمارس ، وبين عالمه الحقيقي الذي لابد أن يكون .

وعلى الناقد أن يكشف هذه العلاقة بين ما يطرح في الرواية وبين ما هو متخيل وواقعي وحقيقي ، ولكن النقد في عالمنا العربي يعيش في حالة أخرى كما تعيشه الرواية ، فلا يزال النقد لم بعيداً عن دوره كما ينبغي ، حيث يرى بعض المتداخلين أن بعض النقاد في عالمنا العربي يمارس النقد وفق العلاقة مع المبدع ، فيأتي النقد أحيانًا بناءً على العلاقة المنسوجة بين الناقد والمبدع ، أو بمستوى النص ، أو بالانتظار حين يفوز المبدع بجائزة داخليًا أو خارجيًا ، أو حين تقع مشكلة كمنع كتاب له أو منعه من دخول دولة عربية ، أو طرح رأي عبر وسائل الإعلام حرك حفيظة الآخرين ، أو حين ينتقل إلى مثواه الأخير ، وحينها تبدأ الأقلام تكتب وتطرح نقدًا وتنظيرًا وانطباعًا .

وفي الوقت الذي يرى المتحاورون قلة النقد في عالمنا العربي ، نجد الروائي يقيد بعض الأحيان نفسه بقيود رقابية سواء ما جاء منها من الموروثات الاجتماعية والممنوعات التي وضعها المجتمع ، وزادها الرقيب الرسمي ، لذلك كان الطرح من المتداخلين أن يكون المبدع حرًا في طرح رؤيته وأفكاره ومعالجته لقضايا المجتمع المحلي والخارجي ، وألا يركن إلى هذا المرض الذي ينخر في جسد الكتابة والفكر تدريجيًا .

كما أن المبدع يستطيع أن يفلت من عيون الرقيب الخارجي بفعل اللغة وإمكانية الدخول في لعبة المفردات والدلالات والإيحاءات ، وتبقى عيون الرقيب الذاتي ، وهذا يعتمد على قدرة الكاتب على التغلب عليه نفسيًا

وفكريًا ، لأن المبدع مسئول عن رسم المشهد الثقافي وتطويره ، ولا ينتظر من المؤسسة الرسمية أو الأهلية أن ترسمه وتطوره ، على أن يكون المبدع واعيًا لدوه في المجتمع الثقافي والإبداعي ، حيث الموجات المتسارعة تكشف عن تسييس الثقافة ، والعمل على ثقافة التسييس ، بمعنى آخر لابد للمبدع أن يكون مثقفًا واعيًا بالشأن السياسي ، ويملك الرؤية تجاه الواقع السياسي ، فهو يكتب عن المجتمع وقضايا الإنسان ، والسياسة جزء من هذا المجتمع .

فهد حسين
ناقد من البحرين

صدر له:

١- نص في غابة التأويل - نقد - مشترك - كنوز الأدبية - بيروت ١٩٩٩م
٢- إيقاعات الذات - نقد - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ٢٠٠٠م
٣- المكان في الرواية البحرينية - نقد - فراديس - البحرين ٢٠٠٢م
٤- من الأدب الخليجي - توثيق - الأردن - عمّان ٢٠٠٢م
٥- مسافات الدخول - صورة المرأة في روايات فوزية شويش السالم - نقد - فراديس - البحرين - ٢٠٠٦م

العنوان:

ص ب : ٧٠٠١٨ - سترة - البحرين
هاتف : ٩٧٣٣٩٦٣٩٣٦٣ +
فاكس : ٩٧٣١٧٧٠٠١٣٣ +
البريد الإلكتروني : mfahad@batelco.com.bh



